

UNIVERSIDAD MONTEÁVILA
COMITÉ DE ESTUDIOS DE POSTGRADO

ESPECIALIZACIÓN EN PROPIEDAD INTELECTUAL

**SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS
CONEXOS DE VENEZUELA. RECOMENDACIONES PARA SU ADAPTACIÓN AL
NUEVO ENTORNO DIGITAL**

**Trabajo Especial de Grado, para optar al Título de Especialista en Propiedad
Intelectual, presentado por:**

Bolívar Strauss, Adelheid Alexandra, CI.19.380.905

Asesorado por:

Matheus Osechas, Alida Sabrina

Fariñas Díaz, Jose Rafael

Caracas, febrero de 2025

AUTORIZACIÓN

Yo, Adelheid Alexandra Bolívar Strauss, mayor de edad, domiciliado(a) en la ciudad de Caracas, portador(a) de la cédula de identidad número 19.380.905, autor(a) del trabajo especial de grado titulado “Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela. Recomendaciones para su adaptación al nuevo entorno digital” presentado ante la Universidad Monteávila para optar al título de Especialista en Propiedad Intelectual, otorgo mi autorización a la Universidad para comunicar públicamente mi obra en su Repositorio Institucional.

Esta autorización es válida para que el trabajo especial de grado sea usado, divulgado y prestado, en formato impreso, digital, electrónico, virtual y para usos en redes, internet, intranet y en general por cualquier formato conocido o por conocer, donde se garantizará:

- El reconocimiento de mi autoría sobre la obra.
- La conservación de la obra entregada a través del Repositorio Institucional.
- La reproducción y/o transformación a cualquier formato, que permita su legibilidad en las diferentes herramientas ofrecidas por las tecnologías de información y comunicación.
- La visibilidad en internet a través de motores de búsqueda, directorios y demás medios de difusión del conocimiento interoperables con el Repositorio Institucional.

Caracas, 15 de febrero de 2025



Adelheid Alexandra Bolívar Strauss
C.I. V-19.380.905

**Comité de Estudios de Postgrado
Especialización en Propiedad Intelectual**

Quienes suscriben, profesores evaluadores nombrados por la Coordinación de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, para evaluar el Trabajo Especial de Grado titulado: "SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS DE VENEZUELA. RECOMENDACIONES PARA SU ADAPTACIÓN AL NUEVO ENTORNO DIGITAL", presentado por la ciudadana: BOLIVAR STRAUSS, ADELHEID ALEXANDRA, cédula de identidad N° V- 19.380.905, para optar al título de Especialista en Propiedad Intelectual, dejan constancia de lo siguiente:

1. Su presentación se realizó, previa convocatoria, en los lapsos establecidos por el Comité de Estudios de Postgrado, el día 14 de febrero de 2025, de forma presencial en la sede de la Universidad.
2. La presentación consistió en un resumen oral del Trabajo Especial de Grado por parte de su autor, en los lapsos señalados al efecto por el Comité de Estudios de Postgrado; seguido de una discusión de su contenido, a partir de las preguntas y observaciones formuladas por los profesores evaluadores, una vez finalizada la exposición.
3. Concluida la presentación del citado trabajo, los profesores evaluadores decidieron en vista del rigor y suficiencia de la presentación, la excelencia en el abordaje de la temática y el aporte que a la práctica de nuestra área realiza, otorgar la calificación de Aprobado "A" por considerar que reúne todos los requisitos formales y de fondo exigidos para un Trabajo Especial de Grado, sin que ello signifique solidaridad con las ideas y conclusiones expuestas.

Acta que se expide en Caracas, el día 14 del mes de febrero de 2025.



Prof. Alida Sabrina Matheus
C.I. 14.454.077



Prof. Rafael Fariñas
C.I. 8.434.065

SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS DE VENEZUELA. RECOMENDACIONES PARA SU ADAPTACIÓN AL NUEVO ENTORNO DIGITAL.

Autora: Adelheid Alexandra Bolívar Strauss

Tutor: Jose Rafael Fariñas

RESUMEN

Cada día el entorno digital se expande, evoluciona y supone nuevas fuentes de ingreso para los titulares de Derecho de Autor y Derechos Conexos, como consecuencia de la explotación de sus obras, interpretaciones, ejecuciones y fonogramas a través de nuevas tecnologías. Adaptarse a esta realidad representa un desafío para las Sociedades de Gestión Colectiva que administran estos derechos, por lo cual requieren un proceso de modernización que les permita aprovechar los beneficios de la transformación digital para cumplir sus funciones de forma eficiente a favor de sus socios y representados. Esta investigación de tipo proyectiva, cualitativa y documental identifica los principales indicadores que influyen en un proceso de adaptación al entorno digital actual y analiza su impacto en la gestión de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN) y la Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas (AVINPRO). Además, recopila sugerencias de titulares de derechos y expertos, y compara el desempeño de estas Sociedades desde una perspectiva organizativa, administrativa y tecnológica con la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), para identificar buenas prácticas en su gestión; generando como resultado una lista de recomendaciones para SACVEN y AVINPRO dirigidas a lograr su adaptación al nuevo entorno digital.

Palabras clave: Sociedad de Gestión Colectiva, Derecho de Autor, Derechos Conexos

ABSTRACT

Every day the digital environment expands, evolves and represents new sources of income for Copyright and Neighboring Rights holders, as a consequence of the exploitation of their works, interpretations, performances and phonograms through new technologies. Adapting to this reality represents a challenge for the Collective Management Organizations that administer these rights, which is why they require a modernization process that allows them to take advantage of the benefits of digital transformation to fulfill their functions efficiently in favor of their members and other rights holders they represent. This projective, qualitative and documentary research identifies the main indicators involved in a process of adaptation to the current digital environment and analyzes its impact on the management of the Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN) and the Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas (AVINPRO). In addition, suggestions are collected from rights holders and experts, and the performance of these Societies are compared from an organizational, administrative and technological perspective with the Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), to recognize good management practices; generating as a result of this work a list of recommendations for SACVEN and AVINPRO aimed at achieving their adaptation to the new digital environment.

Keywords: Collective Management Organization, Copyright, Neighboring Rights

ÍNDICE

RESUMEN (ABSTRACT).....	iv
-------------------------	----

INTRODUCCIÓN.....	1
-------------------	---

CAPÍTULO I: EL PROBLEMA

1.1. Planteamiento del problema.....	3
1.2. Justificación.....	9
1.3. Objetivos de la investigación	
1.3.1. Objetivo general.....	10
1.3.2. Objetivos específicos.....	11
1.4. Alcance y delimitación.....	12

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes.....	13
2.2. Bases teóricas	
2.2.1. Derecho de Autor.....	15
2.2.1.1. Sujeto de protección: El autor.....	15
2.2.1.2. Objeto de protección: La obra.....	16
2.2.1.3. Derechos protegidos.....	16
2.2.1.3.1. Derechos morales.....	17
2.2.1.3.1.1. Derecho de paternidad.....	18
2.2.1.3.1.2. Derecho de integridad.....	18
2.2.1.3.1.3. Derecho de divulgación.....	18
2.2.1.3.2. Derechos patrimoniales.....	19
2.2.1.3.2.1. Derecho de reproducción.....	19
2.2.1.3.2.2. Derecho de distribución.....	20
2.2.1.3.2.3. Derecho de adaptación o transformación.....	21
2.2.1.3.2.4. Derecho de comunicación y ejecución pública.....	21
2.2.1.3.2.4.1. Puesta a disposición.....	23

2.2.2. Derechos Conexos.....	23
2.2.2.1. Sujetos de protección.....	24
2.2.2.1.1. Artistas intérpretes o ejecutantes.....	25
2.2.2.1.2. Productores de fonogramas.....	25
2.2.2.1.3. Organismos de radiodifusión.....	26
2.2.3. Sociedades de Gestión Colectiva (SGC).....	26
2.2.3.1 Funciones.....	27
2.2.4. Obra Musical.....	28
2.2.4.1. Compositor.....	29
2.2.4.2. Productor musical.....	29
2.2.4.3. Fonograma.....	30
2.2.4.4. Máster de grabación.....	30
2.2.4.5. Licencia musical.....	31
2.2.5. Identificadores.....	31
2.2.5.1. Código ISRC.....	32
2.2.5.2. Código ISWC.....	32
2.2.5.3. Código IPI.....	33
2.2.6. Regalías.....	34
2.2.6.1. Edición musical.....	34
2.2.6.1.1. Sincronización.....	35
2.2.6.2. Distribución.....	36
2.2.6.2.1. Plataformas digitales.....	37
2.3. Bases legales	
2.3.1. Convenio de Berna.....	38
2.3.2. Convención de Roma.....	39
2.3.3. Tratados OMPI sobre Derecho de Autor (TODA) y sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (TOIEF).....	39
2.3.4. Ley sobre el Derecho de Autor (LSDA) de Venezuela.....	40

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1. Línea de investigación.....	42
3.2. Diseño y tipo de investigación.....	42
3.3. Técnica e instrumentos de recolección de datos.....	43

3.4. Resultados y análisis	
3.4.1. Matriz comparativa.....	45
3.4.1.1. Organización.....	45
3.4.1.2. Administración.....	48
3.4.1.3. Tecnología.....	52
3.4.2. Entrevistas a titulares de derechos y expertos.....	56

CAPÍTULO IV: INDICADORES CONSIDERADOS EN EL CONTEXTO DE LA ADAPTACIÓN AL NUEVO ENTORNO DIGITAL

4.1. Marco legal vigente.....	64
4.2. Estructura organizativa y administrativa.....	65
4.3. Infraestructura tecnológica.....	66
4.4. Recaudación por derechos digitales.....	67
4.5. Capacitación a personal administrativo y socios.....	68

CAPÍTULO V: SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA DE VENEZUELA: ANÁLISIS DE INDICADORES PARA SU ADAPTACIÓN AL NUEVO ENTORNO DIGITAL

5.1. Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN).....	70
5.2. Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas (AVINPRO).....	82
5.3. Comparación con la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM).....	90
5.3.1. Identificación de buenas prácticas.....	96

CAPÍTULO VI: PROPUESTA. RECOMENDACIONES PARA SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS DE VENEZUELA PARA SU ADAPTACIÓN AL NUEVO ENTORNO DIGITAL.....

CAPÍTULO VII: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....

ANEXOS.....

INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la tecnología avanza a pasos agigantados, resultando imperativo para el ejercicio de cualquier actividad económica, adaptarse a la implementación de todas las herramientas que ella ofrece; lo cual implica aprender cómo utilizarlas para mejorar los procesos fundamentales de cada industria y aprovecharlas para potencializar la rentabilidad que conlleva su uso.

Cada vez son más estas herramientas disponibles para simplificar la ejecución de cualquier actividad cotidiana en la vida del ser humano, y particularmente en sectores donde la tecnología ha transformado la forma en la que se consume y se monetiza el producto de la creación humana, la transformación digital reviste un valor particular para impulsar el desarrollo de nuevas formas de explotación y con ellas nuevas fuentes de ingresos.

Esto es lo que ocurre con la industria musical. Es una industria que resulta compleja y constantemente se ve afectada por la evolución de la tecnología en todos sus procesos, obligando a los titulares de derechos a mantenerse actualizados para estar al día con el manejo de las últimas plataformas, softwares, redes sociales, aplicaciones, etc. Como consecuencia de ello, las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC) de Derecho de Autor y Derechos Conexos, se enfrentan al desafío de adaptarse a todo lo que comprende el nuevo entorno digital para seguir cumpliendo su misión de proteger los derechos de sus socios y representados, administrando sus obras de manera eficiente.

La digitalización ha cambiado la forma de acceso a los contenidos, ocasionando a su vez, una reconfiguración de los modelos tradicionales de gestión y distribución de los derechos.

Asimismo, ha acentuado la necesidad de las SGC de avanzar hacia la modernización de sus procesos y servicios, a través de la implementación de recursos tecnológicos como por ejemplo, el uso de herramientas analíticas para realizar un seguimiento más preciso del uso de las obras o la inversión en softwares innovadores para la recaudación de regalías.

Es por ello que cuando se estudia un tema relativo a la tecnología, resulta bastante amplio el concepto de adaptación porque con ella convergen distintas variables e indicadores que reflejan el éxito de este proceso. En este sentido, la adaptación al nuevo entorno digital no sólo implica incorporar tecnología actualizada, sino también evaluar estrategias para aprovechar nuevas formas de explotación, fortalecer la transparencia de la información sobre recaudación y distribución, y fomentar una colaboración efectiva con los titulares de derechos para impulsar su labor creativa.

Bajo este contexto, el presente trabajo pretende analizar dichos indicadores y exponer la realidad de las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela, para entender cómo operan actualmente y qué aspectos podrían mejorarse para lograr la automatización de sus procesos y la incorporación de herramientas tecnológicas pensadas para optimizar su gestión; ofreciendo como resultado una lista de recomendaciones que permitan realizar una transformación digital a corto y mediano plazo.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La era digital ha revolucionado la forma en la que las personas acceden a distintos tipos de productos y servicios, trayendo como consecuencia la transformación de sistemas tradicionales, modelos de negocios, prácticas y normas, las cuales han debido modificarse o reinterpretarse, para regular diversas áreas económicas afectadas por la incorporación de la tecnología en la sociedad. En este sentido, Mancilla (2017) menciona como claro ejemplo de ello, la alteración de la naturaleza y función de los medios de comunicación, “quienes han debido reinventar antiguas prácticas de comunicación pública eludiendo los medios de comunicación tradicionales, desafiando su papel privilegiado como guardianes de noticias y entretenimiento.” (p. 4).

Ha sido la industria de la comunicación y del entretenimiento específicamente, una de las más impactadas por el desarrollo acelerado de la tecnología, como consecuencia del proceso de globalización del internet que inició a partir de la década de los 90's. Al respecto, Alonso (2008) comenta que paralelamente al crecimiento masivo del internet, “surge su aprovechamiento y uso comercial por parte de las empresas, que vieron en él una nueva oportunidad para su negocio, empleando el ordenador como principal herramienta de comunicación con la que mantener contactos en el mercado.” (párr. 7). Partiendo del uso de esta herramienta de comunicación, se logró la evolución de los dispositivos tecnológicos empleados para tal fin, y es así como la computadora portátil, la tablet o el teléfono móvil se

hicieron imprescindibles en la sociedad para optimizar el tiempo en el cual se accede a la información, se procesa y posteriormente se transmite.

Según Trujillo (2015), “la ventaja del uso de estos dispositivos móviles se centra en tres cuestiones: la portabilidad, la integración funcional y la posibilidad de acceso autónomo a internet.” (p. 10). Es por ello que tanto la portabilidad de los dispositivos, como el acceso autónomo a internet que se logra a través de su uso, ha facilitado el desarrollo de nuevas formas de consumo gracias a la utilización de las herramientas tecnológicas modernas mencionadas anteriormente.

Este consumo en la industria del entretenimiento se ha visto incrementado con la aparición de distintas plataformas que han masificado lo que actualmente se conoce como redes sociales. Santiago (2017) afirma que “en la operación de las compañías de medios sociales, el contenido tiene cada vez mayor relevancia, de forma que las plataformas tienden a volverse canales de entretenimiento.” (párr. 1), por lo cual se benefician particularmente otras industrias relacionadas de forma directa con el entretenimiento, como lo es la industria musical.

Siguiendo el mismo orden de ideas y de acuerdo a lo expresado por Wikström (2013), el poder y la influencia de la industria musical anterior a internet, se basaba fundamentalmente en el control del sector discográfico, haciendo de la distribución musical física su principal fuente de ingresos. Asimismo, explica que “a finales de 2013 las ventas de música en soporte físico (es decir, casetes, CD y vinilos) cayeron hasta regresar a las cifras relativamente bajas de principios de la década de 1970.” (p. 9). Esta caída de las ventas discográficas ha sido estudiada por Bautista, Chekunova y Orellana concluyendo que se produjo como consecuencia

de la digitalización de los contenidos y el acceso a ellos, los cuales propiciaron nuevas tendencias de consumo y descargas ilegales de música vía online.

En cuanto a estas nuevas tendencias de consumo Cohnheim, Geinsinger y Pienika (2008) afirman que “la industria musical ha convivido desde sus inicios con los cambios tecnológicos, que facilitaron el pasaje de la música como una experiencia vivencial e interactiva, a una industria de entretenimientos que abarca un conjunto mayor de alternativas.” (p. 1). En la actualidad estas alternativas se han visto materializadas con el surgimiento de distintas plataformas digitales que han permitido transformar la forma en la que se almacena, reproduce, distribuye y comercializa la música. Entre ellas Wikström (2013) destaca *iTunes Music Store* como primer punto de venta de música online y *Spotify* como principal proveedor de servicios musicales basados en acceso, los cuales permiten a los usuarios escuchar música a través de internet. También sostiene que estas plataformas transformaron las fuentes de ingreso de la industria y a su vez, beneficiaron a los titulares de derechos, quienes vieron en ellas una vía adicional de ingresos alternativa a la vía tradicional de las ventas discográficas.

De acuerdo con las cifras compartidas por la *International Federation of the Phonographic Industry* (Federación Internacional de la Industria Fonográfica o IFPI por sus siglas en inglés) en su reporte anual publicado en el año 2024, el mercado internacional de música grabada creció un 10.2% en 2023, impulsado por el crecimiento del streaming por suscripción de pago, marcando el noveno año consecutivo de crecimiento. Dicho informe totaliza los ingresos para el año 2023 en 28.6 billones de dólares, evidenciando con ello la rentabilidad actual de la industria musical gracias en gran parte a los servicios de streaming, los cuales representaron un 67.3% de los ingresos globales totales de la música grabada.

Para garantizar la recaudación efectiva de las regalías correspondientes a los titulares de derechos, las cuales se derivan en gran parte por el uso efectivo de sus obras y prestaciones, ha sido vital la labor que desempeñan las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC), específicamente aquellas relacionadas con Derecho de Autor y Derechos Conexos. Sobre ellas Fariñas (2004) comenta que, desde su creación en el siglo XVIII, han intervenido en la industria musical para brindar una solución a la administración de los derechos de estos titulares, a través del cumplimiento de las siguientes funciones: “vigilar las explotaciones de obras y prestaciones, negociar con los usuarios, emitir licencias bajo remuneración, recaudar y distribuir los derechos derivados de tales explotaciones.” (p. 1).

Cumplir estas funciones en pro de la protección de los titulares de derechos que deciden no gestionar los mismos por cuenta propia, requiere de un sistema de constante control mediante el cual cada SGC monitorea el uso de las distintas obras que conforman su repertorio, y por la concesión de licencias y el cobro de tarifas establecidas para distintas formas de explotación, se generan las regalías que cada titular de derecho debe percibir. En este sentido y de acuerdo con lo expresado por Woodman (2018), el principal valor de las SGC es “el efectivo uso de sus recursos en las actividades de seguimiento, es decir, su eficacia en la identificación de la explotación de las obras musicales, distribuyendo lo recaudado según lo consumido, y la eficiencia de su gestión”. (p. 18).

En la actualidad este proceso ha incorporado la implementación de nuevas herramientas tecnológicas, las cuales se han desarrollado para monitorear las formas de explotación que ha originado el entorno digital. Como ejemplo de ello y continuando con lo planteado por Woodman (2018), es importante mencionar el uso de identificadores para las grabaciones de sonido de una obra musical, como lo son el *International Standard Recording*

Code (ISRC) y el *Global Release Identifier* (GRid), los cuales brindan una identificación única a cada grabación en plataformas digitales. Ambos identificadores permiten el seguimiento específico de la explotación de las obras musicales, ya sea por su venta (física o por descarga), por la transmisión por radio tradicional o internet, o por servicios de streaming.

Otro identificador importante que ha sido utilizado por las SGC de Derecho de Autor para lograr un seguimiento eficiente al uso de las composiciones que forman parte de su repertorio, es el *International Standard Musical Work Code* (ISWC), el cual es administrado por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) y permite verificar información específica sobre cada obra como el título, los autores, los compositores y las editoras involucradas.

Sin duda alguna estos avances implican un desafío para las SGC, por cuanto los distintos titulares de derechos esperan beneficiarse económicamente por todos los mecanismos innovadores que surjan para realizar un seguimiento eficiente al uso lícito de sus obras. Al respecto Fariñas (2004) concluye lo siguiente:

La gestión colectiva seguirá siendo para los titulares de derecho de autor y derechos conexos la mejor alternativa, pues a su capacidad de adaptación al nuevo entorno digital y posibilidad técnica y financiera de acometer desarrollos propios de tecnologías *Digital Rights Management* (DRM), se suma una amplia experiencia acumulada que implica un gran conocimiento del mercado tradicional de la propiedad intelectual. (p. 33).

Por consiguiente, se entiende que a pesar de la obligación que supone para las SGC modernizar sus procesos de licenciamiento y recaudación, con el fin de administrar de forma eficiente la presencia digital del repertorio que tutelan, siempre representarán un activo valioso en vista del conocimiento y experiencia en la industria que pueden aportar para los titulares de derechos en cualquier nivel de su trayectoria profesional.

Venezuela cuenta con dos SGC autorizadas en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos: la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN) y la Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas (AVINPRO). De acuerdo con lo expuesto en la Memoria y Cuenta de SACVEN del año 2019, su Presidente Manny Delgado expresó que todavía hay muchas fallas que corregir, principalmente en el Departamento de Distribución, explicando que la Sociedad recibe pocas pautas de radios de Caracas y el interior del país, por lo cual sólo se apoyan en televisoras de señal abierta (siempre y cuando éstas envíen su programación); mientras que AVINPRO, a su vez, independizó su gestión (hasta ese mismo año conjunta con SACVEN) comprometiéndose con la difusión y educación con respecto a los Derechos Conexos en el país, a pesar de los inconvenientes técnicos que presentaban sus sistemas.

Por lo tanto, se puede evidenciar que ambas Sociedades enfrentan un atraso con respecto a la infraestructura tecnológica que utilizan para el cumplimiento de sus funciones, dificultando los procesos vitales de las SGC mencionados, a saber: concesión de licencias, recaudación y pago de derechos.

El objetivo del presente trabajo es identificar cuáles han sido los desafíos que se han presentado para estas SGC de Venezuela, con respecto a la modernización que supone el

nuevo entorno digital y su relación con los sistemas de administración de Derecho de Autor y Derechos Conexos, con el fin de proponer algunas recomendaciones que les permitan aprovechar los beneficios de la transformación digital y cumplir sus funciones de forma eficiente a través del uso de herramientas tecnológicas.

1.2. JUSTIFICACIÓN

Cada día el entorno digital se expande y supone nuevas fuentes de ingreso como consecuencia de la explotación de derechos de Propiedad Intelectual, convirtiendo la industria musical en un negocio lucrativo para todos los actores que participan activamente en este sector económico. Caicedo (2021) expone un claro ejemplo de ello al observar las cifras de recaudación obtenidas por reconocidas plataformas de streaming como *Spotify*, una empresa fundada en el año 2006 que diez años después de su creación, generaría 1.8 billones de dólares americanos, asegurando una ganancia de 55% sobre las ventas de la plataforma a los distintos sellos discográficos por concepto de regalías. Como resultado se evidenció que “durante el año 2016, los mayores pagos efectuados por *Spotify* fueron hacia los tres sellos más grandes: *Universal Music Group*, *Sony Music Entertainment* y *Warner Music Group*.” (p. 23). A su vez, los autores, compositores y editoras musicales también fueron favorecidas por la distribución de regalías por ventas en esta plataforma específica, demostrando así cómo se ven beneficiados en esta transacción los titulares de Derecho de Autor y Derechos Conexos.

Los últimos diez años han transformado el consumo en la industria musical, y específicamente en Venezuela, esta evolución no ha pasado desapercibida. Ballaben (como se citó en Padrón, 2013) analiza que el crecimiento del negocio de la música en Venezuela se vio impulsado como consecuencia de tres factores determinantes: “la migración del consumo

musical de formatos físicos a digitales, la gran calidad de la producción musical hecha por venezolanos y la inclusión de diversos géneros musicales en el mercado masivo”. (p. 3).

Sin embargo, con el auge de las plataformas digitales de streaming a nivel mundial, Venezuela ha experimentado algunos inconvenientes en el proceso de integrarse a las nuevas tecnologías desarrolladas para potencializar las formas de explotación de distintas obras musicales, y con ello aumentar la recaudación de las remuneraciones que corresponden a los titulares de derechos, entre ellos la negativa de distintas plataformas de incluir a Venezuela en la lista de territorios donde ofrecen sus servicios, dificultad en el proceso de facturación por tema cambiario y la negociación con los entes gubernamentales que deben autorizar sus operaciones en el país.

Por lo tanto, lograr la actualización de los procesos que desarrollan las Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela, aprovechando la evolución de la tecnología y sus herramientas disponibles, supone un avance significativo en su proceso de transformación digital; y en tal sentido, es importante identificar cuáles han sido los desafíos que han dificultado su proceso de adaptación y generar recomendaciones que favorezcan esta transición.

1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1. OBJETIVO GENERAL

Generar una lista de recomendaciones dirigida a las Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela, para lograr su adaptación al nuevo

entorno digital, a través del análisis de indicadores que permitan evaluar su proceso de adaptación y un estudio comparado con una Sociedad de Gestión Colectiva exitosa en Latinoamérica.

1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar el funcionamiento de las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos en Venezuela SACVEN y AVINPRO, desde el punto de vista organizativo, administrativo y tecnológico, con el objetivo de identificar fortalezas y debilidades en su gestión.
- Comparar el funcionamiento de la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), desde el punto de vista organizativo, administrativo y tecnológico, para reconocer diferencias con respecto al desempeño de las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos en Venezuela.
- Determinar los indicadores que influyen en el proceso de adaptación de las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos al nuevo entorno digital, explicando y justificando la importancia de cada uno de ellos para contrastar su aplicación en la gestión de SACVEN, AVINPRO y SACM.
- Identificar buenas prácticas en la gestión de SACM, tomando en cuenta la aplicación de los indicadores establecidos para analizar la adaptación de las SGC al nuevo entorno digital, con el fin de considerarlas para la formulación de las recomendaciones producto del presente trabajo.
- Compilar opiniones de titulares de derechos y sugerencias de expertos, a través de entrevistas que permitan conocer su percepción con respecto a la adaptación de las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos al nuevo entorno digital, con el fin de integrarlas a las recomendaciones que serán presentadas.

1.4. ALCANCE Y DELIMITACIÓN

Este trabajo se enmarca en el área del Derecho de Autor y los Derechos Conexos, específicamente relacionada a la actuación de las distintas Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y Derechos Conexos constituidas en Venezuela, para identificar los desafíos que conlleva el entorno digital actual y a su vez, la incorporación de nuevas herramientas tecnológicas en todos los procesos relativos al cumplimiento de sus funciones.

Como resultado, se generará una lista de recomendaciones para las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela, a saber SACVEN y AVINPRO, que puedan contribuir con su proceso de adaptación al nuevo entorno digital, modernizando y transformando la gestión que realizan para sus socios y representados extranjeros.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES

Para la realización del presente trabajo se tomó como guía de referencia en primer lugar, el contenido del artículo elaborado por el Dr. Rafael Fariñas en el año 2014 para la *Revista de Estudios en Propiedad Intelectual* edición Nro. 17, de postgrado en Propiedad Intelectual de la Universidad de los Andes (ULA). Este artículo se titula “La Gestión Colectiva del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos” y en él, Fariñas expone información importante sobre las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC) incluyendo sus antecedentes, obligaciones, aspectos jurídicos de interés y comparaciones entre distintas legislaciones latinoamericanas que protegen el Derecho de Autor y la Propiedad Intelectual.

Adicionalmente realiza un análisis sobre la gestión colectiva en el entorno digital, en el cual comenta sobre las medidas tecnológicas de protección e intercambio remoto de información sobre gestión de derechos, tal como el *Common Information System* (CIS) desarrollado por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC).

Otro artículo tomado como referencia para el presente trabajo y de igual forma elaborado por el Dr. Rafael Fariñas, es el publicado en los *Cuadernos Jurídicos* del Instituto de Derecho de Autor de España en el año 2020, titulado “La Gestión Colectiva del Derecho de Autor en América Latina: Recorrido Hacia Una Nueva Realidad”. Esta publicación es de especial interés, debido a que en ella Fariñas comenta sobre las recaudaciones mundiales de

la CISAC, realizando un análisis específico sobre la importancia de la gestión de recaudación en el entorno digital y la actuación de México como primer lugar entre cinco países destacados por hacer de lo digital su principal fuente de ingresos.

Por otra parte, otro contenido relevante para el desarrollo del presente trabajo se titula “Los Cambios en la Industria de la Música y el Rol de las Sociedades de Gestión Colectiva”, el cual fue escrito por Jorge Mendoza Woodman de la Pontificia Universidad Católica del Perú, para *360: Revista de Ciencias de la Gestión*, edición Nro. 3 publicada en el año 2018.

En este artículo se mencionan algunos desafíos que han surgido para las SGC como consecuencia de la evolución digital de la industria musical en los últimos años, y se proponen diversos avances tecnológicos como alternativa para aumentar la capacidad de supervisión de los miembros de las SGC hacia los directivos de las mismas.

Por último pero no menos importante, se encuentra el trabajo de grado presentado en el año 2023 por José Idelman Calvo, abogado especialista en Derecho Constitucional y Administrativo, titulado “Los Retos Tecnológicos de la Gestión Colectiva de Derechos de Autor en Colombia”; para optar al título de Máster en Derecho Privado, Persona y Sociedad con énfasis en Propiedad Intelectual, de la Universidad Externado de Colombia.

En este trabajo Idelman analiza los retos que se presentan en Colombia para la gestión colectiva de Derecho de Autor y Derechos Conexos, y propone algunas soluciones tecnológicas ante los inconvenientes existentes en la era digital por el uso masivo de contenidos, las cuales se tomaron con referencia para la formulación de las recomendaciones producto del presente trabajo.

2.2. BASES TEÓRICAS

2.2.1. DERECHO DE AUTOR

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, s.f.), define el Derecho de Autor como una expresión en la terminología jurídica utilizada para describir los derechos de los creadores sobre sus obras literarias y artísticas.

Sobre la misma base y ampliando un poco más este concepto, el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual (SAPI, s.f.) de Venezuela, se refiere a él como “un conjunto de normas jurídicas y principios que afirman los derechos morales y patrimoniales que la ley concede a los autores, por el simple hecho de la creación de una obra literaria, artística, musical, científica o didáctica, esté publicada o inédita.” (párr. 3).

2.2.1.1. SUJETO DE PROTECCIÓN: EL AUTOR

La publicación de la OMPI titulada *Principios Básicos del Derecho de Autor y los Derechos Conexos* (2016), define al autor como “aquella persona creadora de una obra artística, [...] la cual según se reconoce en la mayor parte de las legislaciones a nivel mundial, goza de derechos específicos sobre sus creaciones que sólo él puede ejercer.” (p. 6).

Tradicionalmente se conoce como autor, a aquel individuo que ha creado alguna obra artística, literaria o audiovisual; sin embargo, en la industria musical y según lo expresado por Zuleta (2022), el autor es aquella persona que hace la letra de una canción o aquel que compone la melodía.

2.2.1.2. OBJETO DE PROTECCIÓN: LA OBRA

El *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas* (1886), expresa en su artículo 2, numeral 1, lo siguiente:

Artículo 2.

1) Los términos “obras literarias y artísticas” comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos: las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza, las obras dramático-musicales; las obras coreográficas y pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

Por lo tanto, es posible inferir a partir de esta definición, que una obra podrá referirse a cualquier creación intelectual del ser humano de carácter artístico, científico y literario, sin importar el destino que el autor conciba para ella.

2.2.1.3. DERECHOS PROTEGIDOS

El destacado profesional en el área de Propiedad Intelectual, Dr. Ricardo Antequera Parilli (2007), plantea que el Derecho de Autor no protege una idea sino la forma de expresión

original de ella, y asimismo la publicación de la OMPI citada anteriormente, establece que “el derecho de autor protege al titular de derechos exclusivos de propiedad contra todo tercero que copie o se procure y utilice la forma particular en la que haya sido expresada la obra original.” (p. 8). En este sentido, el Derecho de Autor reconoce y protege dos tipos de derechos:

2.2.1.3.1. DERECHOS MORALES

Troncoso (2022) explica que los derechos morales del autor “nacen por la sola creación de una obra y se llaman morales porque pertenecen a la esfera íntima y espiritual de quien ha creado esa obra.” (párr. 11). También describe los mismos como irrenunciables e inalienables y se refiere a ellos como “personalísimos” porque sólo le corresponden al autor.

Estos derechos fueron introducidos formalmente a partir del Convenio de Berna, específicamente en su artículo 6 bis, numeral 1, en el cual se estipula lo siguiente:

Artículo 6 bis.

1) Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación.

Con este artículo el Convenio de Berna confirma el carácter irrenunciable de los derechos morales, estableciendo que se conservarán a pesar de haber renunciado a los patrimoniales. Además, este Convenio reconoce como derechos morales a través de este artículo los siguientes derechos:

2.2.1.3.1.1. DERECHO DE PATERNIDAD

Este derecho también es definido por Troncoso (2022) como “el derecho inalienable que tiene todo autor a que se reconozca su condición de tal.” (párr. 24). Por lo tanto, se puede afirmar que este derecho protege el vínculo irrenunciable entre un autor y su obra, de modo que su importancia gira en torno a la protección de la integridad y la reputación del autor.

2.2.1.3.1.2. DERECHO DE INTEGRIDAD

Tal como lo expresa el mismo artículo 6 bis, numeral 1 del Convenio de Berna, el derecho a la integridad de la obra se refiere al derecho que tiene cada autor a impedir que su obra sufra modificaciones, alteraciones o deformaciones sin su consentimiento. Es por ello que este derecho protege la creación originaria del autor y en la misma medida sus intereses legítimos.

2.2.1.3.1.3. DERECHO DE DIVULGACIÓN

Aunque este derecho no se establece explícitamente en el Convenio de Berna, es reconocido como otro de los derechos principales que conforman los derechos morales de un autor. El Dr. Ricardo Antequera Parilli (2007) lo define como se expresa a continuación:

El derecho de divulgación consiste en la facultad del autor de decidir si dará a conocer su obra y en qué forma, porque su ejercicio supone la sustracción de la creatividad intelectual del seno de la intimidad del autor para ser conocida por los demás y ello implica para el creador la exposición de su obra y su propia reputación a la crítica. (p. 83).

En otras palabras, el derecho de divulgación reconoce la libertad del autor de decidir el momento y las condiciones en las cuales será divulgada su obra, o, por el contrario, reconoce la libertad de decidir mantenerla inédita.

2.2.1.3.2. DERECHOS PATRIMONIALES

La OMPI (2016) define los derechos patrimoniales como aquellos que “permiten a los titulares de derechos percibir una retribución económica por que terceros utilicen sus obras.” (p. 11). A su vez, la reconocida autoralista argentina Delia Lipszyc (2017) amplía este concepto afirmando que “el autor goza con exclusividad del derecho a realizar por sí (o autorizar a terceros) la explotación económica de la obra. Ello le permite convenir las condiciones en que se llevará a cabo la utilización y obtener un beneficio económico.” (p. 37).

En este sentido, la importancia de los derechos patrimoniales se basa en la contraprestación económica que los autores pueden recibir por la utilización de sus obras, lo que permite procurar una rentabilidad a las creaciones de su intelecto. Entre ellos se encuentran los siguientes derechos:

2.2.1.3.2.1. DERECHO DE REPRODUCCIÓN

Este derecho fue introducido en el Convenio de Berna, específicamente en su artículo 9 numeral 1, donde se establece que *“los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma.”* Asimismo, Woolcott y Flórez (2014) lo definen de forma más amplia como “un derecho por medio del cual los autores pueden autorizar o prohibir la fijación de una obra en un soporte material; y realizar copias de este total o parcialmente ya sea por cualquier medio análogo o digital.” (p. 8).

Con relación a la aplicación de este concepto en la industria musical, Vidal (2015) expresa que “la reproducción de una obra musical implica la grabación sonora de dicha obra (fonogramas), su fijación en un soporte material (CD u otro medio) y la obtención de copias de esa fijación.” (p. 7). Este derecho tuvo particular importancia durante el auge de la venta física de CD’s y vinilos, así como durante la transición entre la caída de sus ventas y el nuevo modelo de descargas digitales, considerando lo que significó la lucha contra la reproducción no autorizada de la fijación de los fonogramas en soportes materiales distribuidos con fines comerciales (piratería).

Sin embargo, se puede considerar que en vista de las nuevas posibilidades de consumo de obras musicales que ha generado la tecnología y el nuevo escenario digital, han tomado relevancia los servicios basados en acceso (por ejemplo *Spotify*), donde el streaming consolida la puesta a disposición como el derecho patrimonial más importante en la actualidad. Esto se evidencia en el Informe sobre la Recaudaciones Mundiales de la CISAC del año 2024, en el cual se valoraron las cifras obtenidas durante el 2023 y se determinó que las recaudaciones relativas al streaming han posicionado el sector digital como principal fuente de ingresos para los creadores.

2.2.1.3.2.2. DERECHO DE DISTRIBUCIÓN

Continuando con las definiciones de Woolcott y Flórez (2014), el derecho de distribución se puede entender como:

El derecho que tienen todos los autores compositores de autorizar o prohibir cualquier tipo de explotación de la obra, ya sea por medio de la figura de la

venta, alquiler, arrendamiento o cualquier otra manera a través de la cual se comercialice o se distribuyan los ejemplares de la obra. (p. 8).

En este punto se puede evidenciar la diferencia entre el derecho de reproducción y el derecho de distribución aplicado al ámbito musical, entendiendo que el primero permite que se realicen copias de determinada obra musical, y el segundo posibilita su comercialización al público mediante venta u otra transferencia de propiedad, tal como lo establece el artículo 6 del *Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (TODA)*.

2.2.1.3.2.3. DERECHO DE ADAPTACIÓN O TRANSFORMACIÓN

El artículo 12 del Convenio de Berna establece que *“los autores de obras literarias o artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras.”* Este derecho implica la creación de una obra derivada, la cual se define en el artículo 2, numeral 12 del Reglamento de la Ley sobre Derecho de Autor (LSDA) de Venezuela, como aquella que se basa en otra ya existente y goza de la misma protección por Derecho de Autor que la obra originaria, siempre y cuando cuente con la debida autorización por parte de los autores de la misma sin perjuicio de sus derechos. Además, puntualiza que la originalidad de esta obra derivada radica en *“la adaptación o transformación de la obra primigenia o en los elementos creativos de su traducción a un idioma distinto.”*

2.2.1.3.2.4. DERECHO DE COMUNICACIÓN Y EJECUCIÓN PÚBLICA

Continuando con las definiciones dispuestas en el artículo 2 del Reglamento de la LSDA, la comunicación pública se define en su numeral 4 como *“todo acto por el cual una pluralidad de personas puede tener acceso a la obra, por cualquier medio o procedimiento que no consista en la distribución de ejemplares.”*

Por su parte, la ejecución pública se puede explicar de la siguiente forma, de acuerdo con lo expresado por la OMPI (2016):

En muchas legislaciones nacionales se entiende por interpretación o ejecución públicas toda interpretación o ejecución de una obra en un lugar en el que el público esté o pueda estar presente, o en un lugar no abierto al público pero en el que se encuentre un número considerable de personas al margen del círculo familiar normal y gente allegada a la familia. [...] Por interpretación y ejecución públicas se entiende también la interpretación o ejecución mediante la grabación. (p.14).

De esta forma el derecho de ejecución pública le otorga la facultad al titular de derechos de autorizar la utilización de su obra fuera de la esfera privada del consumidor; la cual desde una perspectiva musical, permitiría la ejecución (en directo o por medio de grabación) de una determinada obra en distintas locaciones públicas como restaurantes, discotecas, tiendas minoristas, centros comerciales, etc.

Aunque ambos derechos están relacionados con la manera en que las obras se utilizan en el espacio público, se diferencian por cuanto la ejecución pública se centra más en la interpretación de las obras y la comunicación pública en su difusión y acceso a ellas. A través de los artículos 11 y 11 bis del Convenio de Berna, numeral 1 en ambos, se establecen estos derechos, así como el derecho a la radiodifusión, el cual podría considerarse como un derecho derivado de la comunicación pública.

2.2.1.3.2.4.1. PUESTA A DISPOSICIÓN

Otro derecho derivado de la comunicación pública es el derecho de puesta a disposición, el cual se introdujo con el *Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor* (TODA) y el *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas* (TOIEF) en el año 1996. Según lo establecido en dichos Tratados, este derecho estipula la puesta a disposición del público por medios alámbricos o inalámbricos, de cualquier obra, interpretación o ejecución fijada en un fonograma, de modo que los miembros del público tengan acceso a ella desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

Este derecho es importante debido a que abarca la puesta a disposición previa petición mediante internet, lo cual en el ámbito musical, permite poner a disposición del público obras musicales a través de servicios digitales como plataformas de streaming; resultando fundamental para la música en el entorno digital, a raíz de que estos servicios han cambiado la manera tradicional en la cual una obra puede resultar accesible al público.

Adicionalmente, es necesario mencionar que este derecho se puede complementar con el derecho de reproducción cuando se consumen contenidos protegidos en la esfera digital, y en tal sentido Carbajo (2017), menciona que ambos “se entrelazan por lo general en la transmisión en línea de contenidos a la carta, tanto en los actos de carga o almacenamiento (uploading), como en los de acceso en línea (streaming) y en los de descarga de contenidos (downloading).” (p. 21).

2.2.2. DERECHOS CONEXOS

Según la definición ofrecida por el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual (SAPI, s.f.) de Venezuela, los Derechos Conexos son aquellos que “están estrechamente relacionados

al Derecho de Autor, se desarrollan y producen a través de la obra originaria, protegiendo los intereses jurídicos de las personas que contribuyen a ejecutar las obras a disposición del público.” (párr. 10).

La diferencia entre el Derecho de Autor y los Derechos Conexos, también es explicada por Carbajo (2017) de la siguiente forma:

Los derechos de autor recaen sobre creaciones intelectuales originales literarias, artísticas o científicas a las que denominamos en términos genéricos “obras”. Los derechos conexos recaen sobre “prestaciones” personales de tipo profesional (una interpretación artística o una ejecución musical) o industriales (un fonograma, una grabación audiovisual, una emisión de radio o televisión) que generalmente sirven como vehículo de expresión y difusión de una obra preexistente. (p. 6).

Por lo tanto, se entiende que la importancia de los Derechos Conexos se basa en el enfoque de protección que brindan a los actores involucrados en la creación y difusión de las obras, permitiendo a los titulares de derechos la obtención de una remuneración justa por la utilización de sus interpretaciones, ejecuciones, fonogramas y emisiones.

2.2.2.1. SUJETOS DE PROTECCIÓN

La *Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión* (1961), reconoce a estos sujetos y los define en su artículo 3 de la siguiente forma:

2.2.2.1.1. ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES

“Todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.” Estos artistas son aquellos que interpretan o ejecutan una obra de una forma original o distintiva, y a través de los Derechos Conexos, obtienen protección sobre sus interpretaciones o ejecuciones ya sean en vivo o grabadas.

Sobre esta definición es importante mencionar que el artículo 2a del TOIEF, además de referirse a la ejecución de obras literarias y artísticas, también incluye por primera vez las expresiones del folclore.

2.2.2.1.2. PRODUCTORES DE FONOGRAMAS

“Persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos.” Como bien indica la Convención de Roma, un productor de fonogramas puede ser una persona jurídica; sin embargo, el artículo 2d del TOIEF amplía este concepto y explica que es *“la persona natural o jurídica que toma la iniciativa y tiene la responsabilidad económica de la primera fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación u otros sonidos o las representaciones de sonidos.”*

Esta definición es adecuada para explicar por qué un sello discográfico puede ser un productor de fonogramas, tomando en cuenta que como persona jurídica, asume el compromiso técnico y financiero necesario para lograr la creación de determinada obra.

2.2.2.1.3. ORGANISMOS DE RADIODIFUSIÓN

El Reglamento de la LSDA de Venezuela establece en su artículo 2, numeral 16, que *“es la empresa de radio y televisión que transmite programas al público.”* Estos organismos realizan emisiones y retransmisiones a través de servicios de telecomunicación inalámbricos, y el artículo 3 de la Convención de Roma explica estas actividades de la siguiente forma:

- (i) “Emisión: La difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público.
- (ii) Retransmisión: La emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión.”

Por su parte, el TOIEF en su artículo 2f también considera como radiodifusión la transmisión por satélite y la transmisión de señales codificadas *“cuando los medios de decodificación sean ofrecidos al público por el organismo de radiodifusión o con su consentimiento.”*

2.2.3. SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA (SGC)

De acuerdo con la definición establecida por la OMPI (s.f.), “son entidades sin fines de lucro de carácter privado o público que administran los derechos de aquellos titulares que deciden no gestionarlos por cuenta propia.” (párr. 5). También son conocidas como Entidades u Organismos de Gestión Colectiva.

Asimismo, el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC, 2018), define estas Sociedades de la siguiente forma:

Es la agrupación de autores o titulares del derecho de autor o de los derechos conexos que conforma una entidad distinta de sus mismos socios, y que es creada con el objeto principal de administrar colectivamente el derecho de autor o los derechos conexos de sus asociados. (párr. 1).

Estas Sociedades ofrecen una solución para todos los titulares de derechos que deben recibir una contraprestación justa por la utilización de sus obras, pero optan por no gestionar dicha utilización por su cuenta, considerando la cantidad de medios de explotación (sobre todo digitales) que surgen continuamente; por lo cual requieren de la intervención de terceros como las SGC, con una amplia estructura capaz de administrar sus derechos de forma eficiente.

2.2.3.1. FUNCIONES

La OMPI (s.f.) desglosa las principales funciones de las SGC de la siguiente forma:

- (i) Realizan un seguimiento de cuándo, dónde y qué obras se utilizan;
- (ii) Negocian con los usuarios las tasas y otras condiciones;
- (iii) Conceden licencias para el uso de obras protegidas en nombre de sus miembros y de otros titulares de derechos a los que representan y;
- (iv) Recaudan las tasas que abonan los usuarios y las distribuyen entre los titulares de derechos. (párr. 7).

De igual forma, el SAPI (s.f.) define las SGC y establece sus funciones como se expresa a continuación:

Asociaciones civiles sin fines de lucro, autorizadas, fiscalizadas e inspeccionadas por el Estado para su funcionamiento por la Dirección Nacional de Derecho de Autor, responsables de gestionar los Derechos Patrimoniales de los Autores pertenecientes a un mismo gremio, representando sus intereses comerciales, administrando sus derechos, recaudando las regalías por las ejecuciones públicas de las obras que se encuentran en su repertorio, distribuyendo los ingresos percibidos entre sus asociados, concediendo licencias y controlando el cumplimiento de los contratos que gestionan. (párr. 12).

Con respecto a todas las funciones mencionadas anteriormente, es importante destacar que en la mayoría de legislaciones a nivel mundial, se exige que cada SGC cuente con la debida autorización por parte de las instituciones gubernamentales competentes en la materia. En el caso de Venezuela, la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA) es el organismo responsable de autorizar y fiscalizar la actuación de dichas Sociedades de Gestión Colectiva del país, según lo establecido en el artículo 61 de la LSDA y el artículo 25 de su Reglamento.

2.2.4. OBRA MUSICAL

De acuerdo con la definición ofrecida por Marcial (s.f.), una obra musical “es la composición subyacente de una canción creada por el autor o compositor junto con cualquier acompañamiento de letras.” (párr. 1). Además, expresa que su originalidad radica en la melodía, la armonía o en el ritmo, separados o conjuntamente.

Coincidiendo con esta definición, el Dr. Ricardo Antequera Parilli (2007) plantea lo siguiente con respecto a la obra musical:

De los tres elementos principales que conforman una obra musical (melodía, armonía y ritmo), es la melodía la que imprime la personalidad a la composición, a través de la sucesión coherente de las notas, ya que a partir de los mismos acordes o ritmos se pueden componer numerosas creaciones musicales, cada una de ellas con su propia individualidad. (p. 69).

Es precisamente la propia individualidad lo que caracteriza cada obra musical, entendiendo según lo expresado por ambas definiciones, que ésta surge por un esfuerzo conjunto entre autores y compositores que imprimen su creatividad en letra y música para crear una pieza original.

2.2.4.1. COMPOSITOR

Según la definición ofrecida por Moreno (2024), el compositor es aquella persona que “se dedica a escribir piezas musicales de diversa índole: desde canciones de todo tipo de estilos a partituras para orquestas sinfónicas, pasando por bandas sonoras para películas, sintonías de programas de televisión o melodías para anuncios publicitarios.” (párr. 2). Su aporte resulta esencial para la creación de cualquier obra musical, por cuanto se encarga de combinar letras y sonidos de una forma particularmente única.

2.2.4.2. PRODUCTOR MUSICAL

Se conoce como productor musical a aquella persona encargada de dirigir el proceso creativo y artístico de creación de una obra musical. Sobre su función España (2004), afirma lo siguiente:

La figura del productor musical es compleja de definir debido a su multidisciplinariedad. [...] Su labor fundamental es dotar de unidad estética el trabajo de un músico, por tanto, ha de saber desenvolverse dentro de diferentes disciplinas, desde la composición hasta los arreglos. (párr. 2).

Los productores musicales intervienen en el proceso creativo de una obra y por esta razón, pueden participar como coautores siempre y cuando contribuyan en la composición de letra y música. En este sentido, es importante diferenciarlo de un productor de fonogramas, principalmente porque éste asume un papel ejecutivo de organización, negociación y financiamiento para la creación de determinadas obras; mientras que la labor del productor musical está orientada a integrar la creación de autores y compositores para una determinada obra, destacando su aporte en el proceso de grabación y postproducción de la misma.

2.2.4.3. FONOGRAMA

El artículo 3b de la Convención de Roma, define el fonograma como “toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos.” Se diferencia de una obra musical en tanto ésta hace referencia al resultado de la creatividad de sus autores, y el fonograma por su parte, se genera cuando se fija dicho resultado en un soporte material que permitirá su audición y eventualmente su reproducción.

2.2.4.4. MÁSTER DE GRABACIÓN

El máster de grabación representa la versión final de una obra musical, luego de pasar por distintos procesos que involucra su producción, como la edición, mezcla y masterización. En tal sentido Arlen (2022) lo define como “el resultado final de una grabación, ya producida,

mezclada y masterizada, lista para ser publicada y distribuida en plataformas digitales, discos, etc.” (párr. 12).

2.2.4.5. LICENCIA MUSICAL

Una licencia musical puede ser definida como Ribeiro (2024) lo expresa a continuación:

Es el permiso legal para utilizar la composición, la letra o la grabación musical de otra persona, normalmente para uso comercial [...] Como cualquier otro acuerdo legal, una licencia contendrá condiciones y limitaciones como la duración del uso, los tipos de medios permitidos y el pago de las tasas de licencia. (párr. 4).

Este término resulta importante para el desarrollo del presente trabajo, tomando en cuenta que gracias a la concesión de licencias por cada uno de los usos o distintas explotaciones que puedan surgir para una obra musical, se genera la respectiva contraprestación recaudada por las SGC para ser distribuida posteriormente a sus legítimos titulares de derechos.

2.2.5. IDENTIFICADORES

En la industria musical los identificadores son códigos que vinculan a los creadores con sus respectivas obras musicales, de modo que internacionalmente se pueda dar a conocer esta asociación a través de su reconocimiento en las distintas plataformas de explotación y consumo, para finalmente garantizar la compensación económica correspondiente a cada titular de derecho. Entre ellos y para efectos del presente trabajo, destacan los siguientes:

2.2.5.1. CÓDIGO ISRC

Resulta de la abreviación de *International Standard Recording Code* y en español, se refiere al Código Estándar Internacional de Grabación. Está compuesto por doce caracteres alfanuméricos precedidos del prefijo “ISRC” y la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI por sus siglas en inglés) es la agencia internacional que lo administra. Según lo expuesto en su portal web, la importancia de este código gira entorno a los siguientes beneficios:

- (i) Evita la ambigüedad entre grabaciones.
- (ii) Simplifica la gestión de derechos cuando las grabaciones se utilizan en diferentes formatos, canales de distribución o productos.
- (iii) Es un punto de referencia fijo cuando la grabación se comercializa en diferentes servicios o países, o bien bajo diversos acuerdos de licencia.
- (iv) Garantiza que las listas de reproducción y los recuentos de transmisiones coincidan.

El código ISRC se asigna a cada grabación sonora (máster de grabación) antes de su lanzamiento y permanece activo e inmodificable durante toda la vida de la obra.

2.2.5.2. CÓDIGO ISWC

Resulta de la abreviación de *International Standard Musical Work Code* y en español, se refiere al Código Internacional Normalizado de Obras Musicales. Está compuesto por diez caracteres numéricos precedidos por la letra “T” y la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) es la organización internacional que lo administra.

Este código se obtiene al registrar una obra musical ante una SGC, y gracias a él se puede rastrear y verificar información específica sobre la composición, como el título de la canción, autores, compositores y editoras involucradas, mejorando las posibilidades de captar más utilidades de la obra musical identificada. Al respecto, Marroquin (2024) explica que “el ISWC garantiza que las sociedades de gestión colectiva, los distribuidores, los servicios de streaming digital y otras organizaciones sepan a quien compensar.” (párr. 3).

También es importante mencionar que el código ISWC se diferencia del código ISRC, por cuanto el primero identifica una composición en una obra musical (incluyendo todas las versiones que se realicen de ella) y el segundo corresponde al máster de grabación, es decir, a la versión final de una grabación sonora específica.

2.2.5.3. CÓDIGO IPI

Se refiere al *Interested Parties System* o en español, Información de Partes Interesadas. Es un número de identificación internacional que por lo general, consta de nueve a once dígitos, el cual se asigna a autores, compositores y editores musicales por parte de la CISAC, la cual expresa en su portal web lo siguiente:

El objetivo del sistema de Información sobre las Partes Interesadas (IPI) es identificar de forma única a escala internacional a una persona física o jurídica con participación en una obra para todas las categorías de obras, los distintos roles implicados en su creación (compositor, arreglista, editor, etc.) y los derechos correspondientes. (párr. 1).

Este código se obtiene a través de cada SGC y resulta necesario para identificar a un autor, compositor o editora musical que pretenda declarar una obra musical en la cual haya contribuido.

2.2.6. REGALÍAS

Según la definición planteada por Parvez (2024), las regalías “hacen referencia a los pagos que se efectúan a los titulares de derechos de autor, ya sean autores, artistas e intermediarios como sellos discográficos, editores o productores, por el uso de su obra.” (párr. 4). Estas dependen de las licencias otorgadas para cada forma de explotación autorizada, ya sea de forma directa por el titular de derechos o por la concesión a través de intermediarios como las SGC.

Además de la recaudación realizada por las SGC, otra fuente importante de recaudación de regalías está representada por actividades como la edición musical y la distribución, las cuales serán definidas a continuación.

2.2.6.1. EDICIÓN MUSICAL

La edición musical es también conocida como “Publishing”, y es la que gestiona y monetiza los derechos de composición musical a través de la administración de su explotación. Cohnheim, Geinsinger y Pienika (2008) destacan que la labor de un editor musical se centra en los compositores y no en los artistas de grabación, enfocándose en la gestión de registro de obras y concesión de licencias para el uso de las composiciones que forman parte del catálogo que tutelan.

Mediante un contrato de edición musical, los autores o compositores ceden parte de sus derechos patrimoniales al editor (entre ellos el derecho de reproducción, distribución y comunicación pública de sus obras) por un porcentaje correspondiente a su autoría, el cual de acuerdo a la práctica de la industria, suele ser de 50%. Gracias a ello, el editor asume el rol de titular de derechos y con él la responsabilidad de autorizar las distintas formas de explotación para las obras desde su fijación en soportes físicos como CD's y posterior puesta a disposición del público, hasta emisiones de radio y televisión, y servicios de streaming.

La importancia de una editora musical radica en que se desempeña como intermediaria entre los distintos autores y compositores que representa, y toda persona o entidad que pretenda hacer uso de sus composiciones. Además de velar por el respeto al Derecho de Autor de cada uno de sus representados, también se encarga de identificar nuevas oportunidades de exposición para su repertorio en busca de formas alternativas de explotación como por ejemplo la sincronización, la cual genera una fuente lucrativa de ingresos para ellos.

2.2.6.1.1. SINCRONIZACIÓN

La sincronización ocurre cuando una pieza de música existente se utiliza en medios visuales, y sobre ella, Blackmore (2024) destaca la importancia de tener en cuenta que “no se aplica a la música que se escribe específicamente para el proyecto; sólo se aplica a las canciones o la música que tienen una vida fuera del aspecto visual.” (párr. 5).

Por lo tanto, una licencia de sincronización permite a un tercero utilizar la grabación de sonido de una obra musical en medios como televisión, películas, anuncios publicitarios, videojuegos, etc. Esta licencia es generalmente otorgada por un editor musical (siempre y cuando el contrato de edición suscrito con el autor lo faculte para ello), en su labor de construir

y desarrollar relaciones que permitan nuevas explotaciones y fuentes de ingreso para las composiciones que administra, tal y como se mencionó anteriormente.

En este sentido, es preciso mencionar que una licencia de sincronización también depende de la autorización de todos los titulares de derechos involucrados en la obra, incluyendo al propietario de la grabación, que bien podría ser por ejemplo, un sello discográfico. Además, considerando que una canción puede tener varios autores y con ellos distintas editoras y sellos disqueros involucrados, es necesario contar con la autorización expresa de cada uno para completar el 100% de los derechos requeridos para obtener esta licencia.

En casos donde se trate de autores y compositores independientes, o que se hayan reservado el derecho de autorizar formas específicas de explotación como la sincronización, dependerá de ellos otorgar las licencias correspondientes.

2.2.6.2. DISTRIBUCIÓN

De acuerdo a lo expresado por Zuleta (2002), un proceso de distribución musical implica poner a disposición del público una obra musical terminada (máster de grabación) a través de distintos medios físicos y digitales; por lo tanto, gracias a la distribución la música resulta accesible en distintas partes del mundo, favoreciendo su reconocimiento y sobre todo su monetización.

Este proceso es realizado por un prestador de servicios de distribución musical y en la actualidad, específicamente en el ámbito digital, este prestador de servicios se conoce como Agregador Digital y su función principal, es lograr el envío de la música a las distintas

plataformas y tiendas digitales con el fin de obtener la mayor cantidad de regalías por su uso y venta.

2.2.6.2.1. PLATAFORMAS DIGITALES

También conocidas como *Digital Service Providers* (DSP), son aquellas que permiten el consumo de obras musicales a través de sus servicios de distribución y transmisión en línea, incluyendo streaming, descargas y ventas digitales. Garavito (2023) amplía este concepto explicando lo siguiente:

En pocas palabras, las DSP se encargan de alojar y distribuir música en línea a través de diferentes canales, como tiendas de música en línea, servicios de streaming y sitios web, y su función principal es hacer accesible la música de los artistas a los consumidores de música de todo el mundo. (párr. 5).

Sin embargo, esta función mencionada por Garavito implica mucho más que sólo “hacer accesible la música de los artistas” por lo complejo que puede resultar en algunos casos, obtener las licencias de ejecución correspondientes para ofrecer la mayor cantidad de música posible a sus usuarios. Esto se debe a que las distintas DSP deben interactuar con titulares de derechos (autores, compositores, artistas intérpretes o ejecutantes y productores fonográficos) o en su defecto sus representantes, para tramitar de forma correcta las licencias necesarias.

Resulta oportuno mencionar como ejemplo, la labor realizada por *Latinautor* como plataforma de licenciamiento de obras musicales para América Latina y el Caribe. A través de esta plataforma distintas DSP pueden adquirir las respectivas licencias para los usos digitales del repertorio de obras musicales administradas por las Sociedades de Gestión Colectiva

(SGC) asociadas, por lo cual *Latinautor* resulta un aliado importante para simplificar trámites y negociación de licencias entre titulares de derechos, SGC y las DSP.

Por otra parte, es necesario resaltar que las DSP cuentan con una estructura tecnológica sólida que permite el disfrute de su contenido a los consumidores, ya sea que funcionen bajo un modelo gratuito o de suscripción. Entre ellas las más utilizadas en la actualidad son *Spotify*, *Apple Music*, *Amazon Music*, *Tidal*, *YouTube*, *Deezer*, etc.

Una vez que las Agregadoras Digitales realizan la distribución del máster de grabación a las distintas DSP, éstas lo ponen a disposición del público para ser consumido a través de una reproducción en tiempo real (streaming), una descarga o una compra por tienda en línea. De cualquiera de estas acciones se generan regalías que cada DSP deberá pagar a las Agregadoras Digitales para que posteriormente (y después del cobro de su respectiva comisión) sean pagadas a sus beneficiarios.

2.3. BASES LEGALES

2.3.1. CONVENIO DE BERNA

El *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas* (1886) representa el punto de partida para la protección del Derecho de Autor. En él se reconocen los derechos exclusivos de los creadores sobre sus obras y se establece por primera vez la distinción entre derechos morales y patrimoniales, garantizando la protección de los intereses comerciales de los autores y la justa contraprestación por el uso autorizado de sus obras.

2.3.2. CONVENCIÓN DE ROMA

La *Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión* (1961), es el primer instrumento internacional que surge para reconocer y garantizar los derechos de los sujetos de protección de los Derechos Conexos. Gracias a esta Convención, se logró considerar un nivel mínimo de protección que sirvió de base para los Estados parte y sus distintas legislaciones nacionales, las cuales han evolucionado hasta la actualidad para tomar en cuenta las nuevas formas de explotación que han surgido para interpretaciones, fonogramas y programas de radiodifusión.

2.3.3. TRATADOS OMPI SOBRE DERECHO DE AUTOR (TODA) Y SOBRE INTERPRETACIÓN O EJECUCIÓN Y FONOGRAMAS (TOIEF)

Conocidos como “Tratados Internet”, el *Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor* y el *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas* (1996) constituyen dos importantes instrumentos para la protección del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el entorno digital. En ellos se introduce el derecho de puesta a disposición, el cual implica el acceso del público a las obras en el lugar y el momento que elijan; reconociendo así nuevas formas de explotación como por ejemplo el streaming, y con ellas nuevas fuentes de ingreso para los titulares de derechos.

Manteniendo lo establecido por el Convenio de Berna, el TODA tiene como sujeto de protección al autor y como objeto de protección su obra. Sin embargo, en este Tratado se amplía esta premisa y además de considerar las obras literarias y artísticas, incluye como objetos susceptibles de protección los programas de ordenador y las bases de datos.

Por su parte, el TOIEF ajusta el enfoque de los Derechos Conexos al entorno digital y fija como sujetos de protección a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas, por lo cual su objeto de protección se circunscribe a las interpretaciones y los fonogramas que estos sujetos realizan.

En tal sentido, resulta importante destacar que a diferencia de la Convención de Roma, el TOIEF no contempla como sujeto de protección a los organismos de radiodifusión, en vista de que la OMPI reconoce que éstos tienen necesidades y desafíos específicos en el contexto de la protección de sus derechos en el ámbito digital, donde la transmisión de contenido se ha vuelto más diversa y compleja. Por lo tanto, actualmente se propone evaluar un tratado adicional para abordar específicamente la protección a los organismos de radiodifusión, con el fin de proporcionar un marco legal que proteja adecuadamente sus derechos y se adapte a la realidad del entorno digital.

2.3.4. LEY SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (LSDA) DE VENEZUELA

Las principales disposiciones legislativas que regulan la materia del Derecho de Autor en Venezuela son la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela y la Ley sobre el Derecho de Autor (LSDA). En esta última se afirma la protección que Venezuela otorga al Derecho de Autor y los Derechos Conexos, y tanto en ella como en su Reglamento, se designa a la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA) como principal ente supervisor.

Para el desarrollo del presente trabajo destaca lo estipulado en ellas en cuanto a las Sociedades de Gestión Colectiva. Al respecto, la LSDA contempla en su título III sección séptima, consideraciones importantes sobre la gestión colectiva de derechos patrimoniales.

Específicamente el artículo 62, hace referencia a su capacidad para establecer tarifas, ya sea por aquellas remuneraciones obtenidas por la cesión de derechos de explotación o por la concesión de licencias de uso sobre obras de su repertorio.

Asimismo, su Reglamento establece diez artículos relativos a la gestión colectiva, incluyendo los requisitos que deberá exigir la DNDA y los aspectos a ser valorados para autorizar el funcionamiento de las SGC en Venezuela, así como las disposiciones importantes que deben ser incluidas en sus estatutos y las obligaciones exigidas como parte de la respectiva fiscalización a cargo de la DNDA.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

El presente Trabajo Especial de Grado se enmarca en el área del Derecho de Autor y los Derechos Conexos, específicamente bajo la legislación venezolana según lo estipulado en la Ley Sobre Derecho de Autor, y de acuerdo a los tratados internacionales suscritos por Venezuela para la protección de estos derechos.

3.2. DISEÑO Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

Este trabajo se realizó bajo un diseño de investigación cualitativa, con una metodología combinada que incluyó una investigación proyectiva, investigaciones documentales y un trabajo de campo. Dichas investigaciones fueron realizadas bajo un esquema de análisis de estatutos y estructura organizacional de las distintas Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y Derechos Conexos que operan en Venezuela (SACVEN y AVINPRO), revisión de la legislación venezolana en materia de Derecho de Autor que regula la actuación de las distintas Sociedades, y una comparación con una SGC exitosa en Latinoamérica, específicamente la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM).

También se realizó un estudio documental donde se consultaron distintos artículos publicados, referentes a la evolución de la industria musical y el desarrollo de las nuevas tecnologías que comprenden el entorno digital actual. Dichos artículos fueron seleccionados con los siguientes criterios:

- Provenientes de estudios realizados por profesionales universitarios o aspirantes a grados académicos de nivel superior.
- Que incluyan consideraciones de personas especializadas en Music Business y/o miembros de alguna organización o empresa destacada de la industria musical actual.
- Publicados como parte de una investigación realizada para instituciones sin fines de lucro que participan en distintas actividades en materia de Propiedad Intelectual, específicamente aplicada a la industria musical.
- Relacionados con informes de gestión de las distintas SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos en Venezuela y otros países de Latinoamérica.

Considerando la definición ofrecida por Dubost (s.f.) en su publicación titulada “El Trabajo de Campo” para el Instituto Tecnológico Autónomo de México, el trabajo de campo consiste en “recoger datos con diversas técnicas directamente de la fuente de estudio.” (pág. 1); por lo cual este trabajo fue realizado a través de entrevistas a distintos titulares de derechos (autor y productor fonográfico) y expertos, incluyendo personal directivo de SACVEN y AVINPRO, en vista de su experiencia como actores de la industria musical, permitiendo crear una visión objetiva con respecto al problema planteado.

3.3. TÉCNICA E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Con el fin de lograr los objetivos específicos planteados para la generación de las recomendaciones producto del presente trabajo, se implementaron los siguientes instrumentos:

- Análisis documental: A través de la revisión de estatutos y portales web de SACVEN, AVINPRO y SACM, se estudió el procedimiento para el licenciamiento, la recaudación de

derechos y posterior distribución de remuneraciones a sus respectivos socios. De igual forma, se realizó una revisión de la Memoria y Cuenta de cada SGC para identificar diferencias con respecto a su funcionamiento y desafíos en cuanto al entorno digital actual.

- Matriz comparativa: En ella se reflejaron las principales diferencias a nivel organizativo, administrativo y tecnológico, entre las tres SGC que se estudiaron en el presente trabajo. (VER MODELO EN ANEXOS)
- Entrevistas: Se aplicaron tres modelos de entrevistas semiestructuradas, las cuales contaron con un guión establecido de preguntas como punto de partida para adaptar la conversación con el entrevistado de acuerdo a la información suministrada, según lo indicado por Folgueiras (2016) en su escrito titulado “La Entrevista” para la Universidad de Barcelona en España. En él, Folgueiras diferencia este tipo de entrevistas de las estructuradas por cuanto no cuentan con un guión fijo y secuencial, sino que por el contrario, “las cuestiones se elaboran de forma abierta lo que permite recoger información más rica y con más matices que en la entrevista estructurada.” (pág. 3). En base a ello, se especifica a continuación el objetivo de cada modelo de entrevista utilizada. (VER MODELOS EN ANEXOS)

Modelo Entrevista #1: Dirigida específicamente a personal directivo de SACVEN y AVINPRO, con el fin de identificar fortalezas y dificultades en su gestión con respecto a la implementación de herramientas tecnológicas y su adaptación a las plataformas digitales que ofrece el entorno digital actual. Estas entrevistas sirvieron como referencia para analizar la información que será detallada en el Capítulo V del presente trabajo, en el cual se profundiza la información sobre la actuación de estas SGC en la actualidad.

Modelo Entrevista #2: Dirigida a obtener sugerencias concretas de un experto que pueda sumar a la hora de formular recomendaciones para las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela.

Modelo Entrevista #3: Dirigida a un autor y a un productor fonográfico. Con ella se buscará conocer su percepción sobre las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela en el entorno digital actual, su experiencia con respecto al cumplimiento de sus funciones, y su conocimiento e información sobre la actividad de recaudación digital que realizan.

3.4. RESULTADOS Y ANÁLISIS

3.4.1. MATRIZ COMPARATIVA

Luego de una revisión realizada tanto a las páginas web oficiales de SACVEN, AVINPRO y SACM, como a los estatutos de las dos últimas, se pudo obtener la información para completar los datos de la siguiente matriz comparativa. También se tomó en cuenta la información obtenida de las entrevistas realizadas a miembros de las Sociedades venezolanas. A continuación se presentan las diferencias a nivel organizativo, administrativo y tecnológico que existen entre cada una de ellas:

3.4.1.1. ORGANIZACIÓN

Tabla 1

Matriz comparativa – Organización

ORGANIZACIÓN			
MATRIZ COMPARATIVA	SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA		
INDICADORES	SACVEN	AVINPRO	SACM
TIEMPO DE CONSTITUCIÓN	69 Años	31 Años	75 Años
	Fecha de Constitución: 1955	Fecha de Constitución: 1993	Fecha de Constitución: 1949

CANTIDAD DE SOCIOS	13.000 socios aproximadamente	5.000 afiliados aproximadamente	Más de 30.000 socios
	De acuerdo a entrevista realizada a Gerente de Talento Humano Lisbeth Castillo	De acuerdo a entrevista realizada a su Presidente Cruz Tenepe	No lo especifica su portal web, sin embargo en 2015 se informó esta cifra ante la CISAC
MIEMBROS JUNTA DIRECTIVA	5	8	16
	Conformada por Presidente, Vicepresidente, Tesorero, Secretaria de Actas y Vocal	Conformada por Presidente, Secretario y 6 Consejeros. En total 4 representantes por parte de los Artistas y 4 por parte de los Productores de Fonogramas	Conformada por Presidente, Vicepresidente Ejecutivo, Vicepresidente Operativo, Secretario y 12 Vocales. También cuenta con un Comité de Vigilancia que cuenta con 4 miembros
DEPARTAMENTOS ESPECIALIZADOS	11		11
	Talento Humano, Dirección General, Contabilidad, Licenciamiento y Recaudación, Distribución, Atención al Socio, Documentación, Archivo, Bienes y Servicios, Legal y Producción y Sincronización	Información no disponible en portal web	General, Finanzas, Informática, Documentación, Asuntos Internacionales y Derechos Mecánicos, Licencias y Recaudación, Vinculación Institucional, Dirección Jurídica, Relaciones Institucionales, Atención a Socios y Jefatura de Área Central

Fuente: Elaboración propia.

A partir de los datos comparados en la tabla presentada, se puede destacar en primer lugar, la diferencia entre la cantidad de socios que conforman SACVEN y SACM a pesar de contar con pocos años de diferencia en cuanto a su fecha de constitución.

En este sentido, se debe considerar que la extensión territorial de México (y por lo tanto demográfica) favorece la posibilidad de sumar una mayor cantidad de socios a nivel nacional. Además, de este país han surgido géneros musicales reconocidos mundialmente (como el mariachi, los corridos, la banda, la norteña, etc.) que se han popularizado entre las nuevas

generaciones, promoviendo el desarrollo de nuevo talento artístico en la región, y con él nuevos autores y compositores participantes en la escena musical.

En cuanto a la cantidad de miembros que conforman las Juntas Directivas de cada Sociedad, es comprensible que a mayor cantidad de socios, mayor cantidad de miembros en ella. Sin embargo, se destaca en el caso de SACM la trayectoria musical de sus directivos, entre los cuales se puede mencionar a su Vicepresidente Ejecutivo Arturo Márquez (uno de los compositores más renombrado de México y actual Vicepresidente de la CISAC), así como la reconocida cantante y compositora Paty Cantú y Leonel García del dúo musical *Sin Bandera*, quienes se desempeñan como Vocales para la Junta Directiva.

SACM cuenta también con un Comité de Vigilancia conformado por cuatro miembros, destacando entre ellos al afamado cantautor y compositor Aleks Syntek como Vocal. La integración de las personas mencionadas resulta interesante desde el punto de vista organizativo, tomando en cuenta su experiencia artística desarrollada en las últimas décadas, donde la evolución digital en la industria musical ha crecido de forma exponencial; por lo cual, su aporte como Vocales para SACM brinda una perspectiva actual sobre temas de interés para la Sociedad en este contexto.

Por su parte SACVEN, cuenta con la participación en su Junta Directiva de artistas de renombre en Venezuela como su Vicepresidente, el gran arpista Chucho Acevedo y Juan Manuel “Manny” Delgado, autor y compositor de talla internacional quien se desempeñó como Presidente hasta su defunción en el año 2024. A su vez, AVINPRO tuvo como socio fundador al célebre maestro Simón Díaz, quien fuera designado Presidente Honorario Vitalicio en reconocimiento a su permanente labor, y como actual Presidente al talentoso exponente de la

música llanera en Venezuela Cruz Tenepe. De esta forma se evidencia la falta de participación de alto nivel por parte de nuevas generaciones de autores, compositores y artistas que contribuyan con la dirección de ambas Sociedades.

Con relación a los departamentos que gestionan las distintas áreas de atención de cada Sociedad, SACVEN cuenta con la misma cantidad de departamentos establecidos por SACM; sin embargo, ésta cuenta con algunas direcciones específicas en áreas que son de vital importancia para el desarrollo de la Sociedad. Por ejemplo, una de estas áreas es la de Informática y en ella (según lo expresado en su Memoria y Cuenta del año 2022), SACM cuenta con un grupo de ingenieros y técnicos especializados en desarrollo de software, encargados de solventar situaciones relativas a la carga de data, actualizar los sistemas de la Sociedad a las últimas versiones disponibles y desarrollar herramientas que faciliten tanto la comunicación interna como la información que SACM proporciona a sus socios.

También se diferencia de SACVEN y AVINPRO por cuanto dispone de un departamento de Asuntos Internacionales, mediante el cual se centraliza toda la información relativa a los acuerdos de reciprocidad y obligaciones con instituciones internacionales como la CISAC. De esta forma SACM se enfoca en la capacitación de personal designado para la atención específica de esas áreas, en un esfuerzo por garantizar una atención más eficiente y precisa para los requerimientos puntuales de sus socios y representados.

3.4.1.2. ADMINISTRACIÓN

Tabla 2

Matriz comparativa –Administración

ADMINISTRACIÓN			
MATRIZ COMPARATIVA	SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA		
INDICADORES	SACVEN	AVINPRO	SACM
ACTIVIDADES DE RECAUDACIÓN A NIVEL NACIONAL	Si	No	Si
	Cuenta con 1 coordinadora, 3 analistas y 2 fiscales que cumplen esta función, sólo en la ciudad de Caracas	Cuenta con 3 representantes que cubren el área metropolitana de Caracas	Cuenta con 5 representantes regionales encargados de la supervisión de 52 zonas que abarcan el territorio mexicano
DISTRIBUCIÓN DE DERECHOS	Trimestral	Semestral	Trimestral
	La periodicidad de las distribuciones en algunos rubros depende de lo compleja que resulte la gestión a través de la cual se verifica la explotación de las obras		Reglamento de Distribución publicado en su portal web, en el cual se detallan las fórmulas para el cálculo y distribución de los derechos recaudados
RECAUDACIÓN DE DERECHOS DIGITALES	Si	No	Si
	Realizada a través de <i>Latinautor</i>	Recientemente inició la recaudación por licenciamiento en espectáculos públicos	Realizada a través de la ventanilla conjunta de licenciamiento EMMACSACM

Fuente: Elaboración propia.

Desde el punto de vista administrativo, la primera diferencia que destaca entre las tres SGC, tiene que ver con las actividades de recaudación que realizan a nivel nacional, relevantes en términos económicos porque posibilitan nuevas fuentes de ingreso para cada Sociedad, y con ellas un incremento de las remuneraciones que los titulares obtienen por sus derechos y prestaciones.

SACM cuenta con cinco representantes regionales encargados de la supervisión de cincuenta y dos zonas que conforman el territorio mexicano, a saber: noroeste, norte, sureste, centro y metropolitano; de acuerdo con la información disponible en su portal web. Con el despliegue de su personal administrativo en cada una de estas zonas, SACM logra captar la

mayor cantidad de licenciarios, aumentando el ingreso por concepto de pago de tarifas y la identificación de las obras utilizadas, facilitando a su vez el proceso de distribución de derechos a sus socios y representados extranjeros.

Por el contrario, SACVEN no tiene una estructura sólida en este sentido, en vista de que no cuenta con suficientes representantes para gestionar las actividades de la Sociedad a lo largo del territorio venezolano. Por esta razón, su actividad de recaudación a nivel nacional consiste en realizar un seguimiento efectivo a las renovaciones anuales de sus usuarios activos, según lo explicado por su Gerente de Talento Humano Lisbeth Castillo, durante entrevista realizada para el presente trabajo.

En lo que respecta a AVINPRO, no realiza actualmente actividades de recaudación en el interior del país, principalmente motivado a la falta de personal capacitado para representar a la Sociedad. A pesar de ello, su página web ofrece a los distintos usuarios interesados en la solicitud de licencias, toda la información necesaria y las herramientas para obtenerlas en línea, lo cual representa una solución para captar más usuarios en todo el territorio nacional.

Con referencia al proceso de distribución de derechos, SACVEN y SACM manejan una frecuencia de pago trimestral tal y como lo establece la práctica internacional, mientras que AVINPRO distribuye de forma semestral. En este punto es pertinente mencionar que SACVEN realiza una excepción con respecto al rubro de espectáculos públicos, cuya distribución se realiza el mismo mes de su recaudación según lo mencionado en su página web.

Otra diferencia que se puede observar en este ámbito tiene que ver con la publicación del Reglamento de Distribución de Derechos por parte de SACM, por medio del cual detalla el

procedimiento de reparto por rubro y las fórmulas utilizadas para calcular en la proporción correcta las utilidades efectivamente recaudadas. Este Reglamento se encuentra disponible en su portal web para descarga en inglés y español, y contiene información muy completa con respecto a estas consideraciones por rubro; a diferencia de SACVEN y AVINPRO, cuyos portales no presentan sus respectivos Reglamentos de Distribución al público.

Adicionalmente es importante destacar que el Reglamento de Distribución de SACM, estipula lo relativo al cálculo utilizado para el rubro de derechos digitales, el cual incluye regalías provenientes de las obras musicales explotadas a través de las nuevas tecnologías y medios digitales, de conformidad con las recomendaciones emitidas por la CISAC. Estos derechos son representados y recaudados por SACM a través de la ventanilla única EMMACSACM, la cual resulta de la unión de la entidad de Editores Mexicanos de Música (EMMAC) y SACM.

Para el caso específico de Venezuela, AVINPRO no recauda aún derechos digitales y SACVEN lo gestiona a través de *Latinautor*, una Organización Iberoamericana de Derecho de Autor integrada por 16 SGC de Derecho de Autor de Latinoamérica y 5 organizaciones del Caribe; encargada de la negociación y el licenciamiento ante los distintos *Digital Service Providers* (DSP) utilizando una plataforma tecnológica de última generación para el procesamiento de los usos digitales de las obras musicales. En tal sentido, su gestión resulta beneficiosa tanto para las SGC como para los DSP, por cuanto su labor de intermediación facilita las negociaciones regionales y la respectiva recaudación por las licencias otorgadas.

Con respecto al licenciamiento de plataformas nacionales para el rubro de derechos digitales, SACVEN actúa de forma directa y recauda a través de las licencias que otorga a

usuarios como empresas de telefonía móvil que ofrezcan ringtones o backtones (tonos para llamadas y tonos de espera), emisoras online que realicen webcasting (transmisiones de audio o video en vivo a través de internet) y empresas ubicadas en territorio nacional con plataformas que permitan el consumo de música a la carta o requieran música de ambientación para páginas web. Sin embargo, es importante destacar que el portal web de SACVEN no detalla información al respecto en vista de que no hay actualizaciones recientes en materia de derechos digitales.

3.4.1.3. TECNOLOGÍA

Tabla 3

Matriz comparativa –Tecnología

TECNOLOGÍA			
MATRIZ COMPARATIVA	SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA		
INDICADORES	SACVEN	AVINPRO	SACM
DECLARACIÓN DE OBRAS	Vía correo electrónico	Vía correo electrónico	En línea a través de página web
	Disponible en página web un Instructivo de Declaración de Obras	Página web no detalla procedimiento. Cada afiliado recibe la información al momento de unirse a la Sociedad	Como requisito es indispensable el registro previo de la obra ante INDAUTOR
IDENTIFICACIÓN DE OBRAS UTILIZADAS	Directa / Manual	Directa / Manual	Directa / Manual / Muestreo
	De forma previa a la utilización de las obras y a través de reportes proporcionados por los licenciarios	De forma previa a la utilización de las obras y a través de reportes proporcionados por los licenciarios	Muestreo realizado mediante contratación de empresa externa de monitoreo especializada en el ramo musical

CONCESIÓN DE LICENCIAS	Tarifario incompleto publicado sin procedimiento para solicitud	Tarifario publicado y solicitud en línea	Tarifario publicado y solicitud vía correo electrónico o presencial
	No se establece un procedimiento a través de su portal web, ni se indica un correo electrónico específico para atención sobre licenciamiento	Cuenta con una calculadora virtual para determinar el monto de la tarifa a pagar según el tipo de negocio que requiere la licencia	Ofrece atención presencial a través de sus representantes acreditados en cada Entidad Federativa del territorio mexicano y sus representantes regionales

Fuente: Elaboración propia.

A la hora de analizar las diferencias entre cada SGC propuesta para el desarrollo del presente trabajo, resulta necesario incluir como indicador de comparación, la implementación de herramientas tecnológicas que faciliten el cumplimiento de sus funciones.

Partiendo desde el proceso para la declaración de obras por parte de cada Sociedad, se observa que AVINPRO no indica en su portal web información al respecto, por lo cual el procedimiento para realizar la declaración se comparte a sus afiliados cuando formalizan su ingreso a la Sociedad. Por el contrario, los portales web de SACVEN y SACM establecen un procedimiento mediante el cual se puede realizar dicha declaración a través de los medios digitales que ponen a disposición de sus socios.

En tal sentido, SACVEN pone a disposición un correo electrónico exclusivo para declaración de obras y apoya este proceso con la publicación de un documento descargable, en el cual especifica los recaudos necesarios que deben ser enviados para procesar la declaración de cada obra. SACM por su parte, simplifica este proceso ofreciendo a sus socios la posibilidad de realizar el registro totalmente en línea a través de una sección destinada para ello en su página web, en la cual cada socio puede acceder con su respectivo usuario y clave

para realizar la carga de la información solicitada y enviar digitalmente los documentos requeridos, incluyendo entre ellos el comprobante de registro ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR).

Cuando se trata del proceso de identificación de obras para lograr la posterior distribución proporcional de los derechos recaudados de acuerdo a su uso, las tres Sociedades logran identificar las obras utilizadas por sus licenciatarios de forma directa a través de la notificación previa por parte de los usuarios, la cual ocurre generalmente cuando solicitan licencias con conocimiento anticipado sobre las obras a utilizar (presentaciones en vivo, sincronizaciones, etc.), o cuando usuarios como emisoras de radio y televisión (abierta, por cable y satelital) envían los respectivos reportes o pautas de programación, de acuerdo con la obligación adquirida con la concesión de las respectivas licencias.

Además de la implementación de estos mecanismos tradicionales que permiten la identificación de las obras utilizadas, se suma la actividad de muestreo. En el caso de SACM es realizada para monitorear establecimientos comerciales en los cuales se dificulta detallar estas obras, como ocurre con la música disponible en hoteles, bares, restaurantes y tiendas comerciales. Como solución a esta situación, SACM se apoya en la labor de una empresa externa especializada en el ramo musical, contratada específicamente para esta tarea.

Por último y en cuanto al proceso de concesión de licencias, se parte del punto de la publicación de tarifas por parte de cada Sociedad, según el tipo de licencia y de acuerdo con lo establecido por la CISAC y las legislaciones nacionales de México y Venezuela en materia de Derecho de Autor.

Al respecto se observa que a diferencia de AVINPRO y SACM, SACVEN no publica la totalidad de sus tarifas, en vista de que su portal web indica las relativas a espectáculos públicos (con y sin boletería), radioemisoras y simulcasting; faltando aquellas referentes a derechos digitales, derechos generales (locales comerciales, discotecas, restaurantes, hoteles, etc.) y gran derecho (teatros).

Otra diferencia se manifiesta con el procedimiento establecido por cada Sociedad para la solicitud de licencias y su respectiva concesión. En el caso de SACVEN, se evidencia la falta de un procedimiento claro establecido para solicitar licencias, y una vía de atención directa para los usuarios interesados en adquirirlas; mientras que AVINPRO, habilita una herramienta virtual con la cual es posible calcular el monto exacto a pagar por sus licencias, ofreciendo la posibilidad de realizar todo el trámite en línea a través de su página web y simplificando a su vez el proceso de licenciamiento para sus usuarios.

Por su parte, la estructura desarrollada por la Dirección de Licencias y Recaudación de SACM, permite gestionar la solicitud de licencias vía correo electrónico a través de cada representante regional y apoya este proceso de forma presencial, mediante un modelo de recaudación basado en la prestación de servicios profesionales. Este modelo facilita la atención en cada una de las Entidades Federativas del territorio mexicano, mediante la acreditación a sus representantes con un poder notarial e identificación oficial, para gestionar la solicitud de licencias y el respectivo cobro de las tarifas establecidas, las cuales pueden ser pagadas en las oficinas de los estados a nivel nacional y en la Ciudad de México.

3.4.2. ENTREVISTAS A TITULARES DE DERECHOS Y EXPERTOS

Para desarrollar el presente trabajo se realizaron distintas entrevistas para obtener información sobre la actuación de las SGC de Venezuela desde varias perspectivas. Una de ellas es la de los titulares de derechos, quienes tal y como se ha mencionado anteriormente, son los sujetos de protección tanto del Derecho de Autor como de los Derechos Conexos, y por cada uso o forma de explotación de sus obras, esperan beneficiarse con una contraprestación justa recaudada por cada una de las entidades que los protegen y administran sus derechos derivados del uso de las obras y prestaciones.

Para ello se entrevistó a dos titulares de derechos que pudieran comentar su experiencia o compartir sus consideraciones relacionadas con las SGC de Venezuela SACVEN y AVINPRO, mediante las cuales se permita entender su perspectiva con respecto a la adaptación de éstas al nuevo entorno digital y su participación en la industria musical actual.

En este orden de ideas, el primer entrevistado es un reconocido puertorriqueño, manager y productor de fonogramas, creador de los sellos *Luar Music* y *MVP Records*, bajo los cuales se produjeron obras musicales trascendentales para el género urbano como *Dale Don Dale* de “Don Omar” y *Ven Báilalo* de “Angel y Khriz”, importantes exponentes del reggaetón a nivel mundial. Su nombre es Raúl López, conocido en el medio artístico como “Viti” y actualmente trabaja en conjunto con distintos autores y compositores venezolanos para desarrollar el área editorial de su empresa *Luar Collective Inc.*, establecida en Puerto Rico.

López considera que falta información oficial con respecto a los acuerdos de reciprocidad que las SGC venezolanas mantienen con otras entidades a nivel internacional, por lo cual no comprende cómo sus representados venezolanos podrían recibir lo que generan

fuera de su país en caso de que estuvieran asociados a SACVEN. Asimismo, comentó que ha notado ciertas deficiencias e irregularidades en lo que respecta a entidades latinoamericanas (entre ellas las venezolanas), expresando su preocupación con respecto a la falta de estructura para cubrir espectáculos públicos, fiscalizando el uso del repertorio y el debido cobro de licencias a sus productores; así como al uso de los sistemas “arcaicos” que pueden tener estas Sociedades para monitorear emisoras radiales, evidenciando de esta forma, la desinformación de López con respecto a los servicios que ofrecen plataformas como BMAT a las SGC para realizar este seguimiento preciso a través de la identificación de metadatos que generan informes automatizados y facilitan su función de distribución.

Es por ello que para él, los autores que decidan asociarse en Venezuela no obtendrán la rentabilidad que podrían tener, si por el contrario decidieran afiliarse a una Organización de Gestión de Derechos de Ejecución (PRO por sus siglas en inglés) de Estados Unidos, tal como ASCAP, BMI o SESAC. Como ejemplo para explicar esta afirmación, comentó el caso de uno de sus representados, un compositor venezolano llamado Juan Arias conocido artísticamente como “Jay Rozz” y co-autor de la obra musical *Bellakeo*, interpretada por el artista mexicano “Peso Pluma” y la brasileña “Anitta”. Sobre él afirmó lo siguiente:

Cuando piensas en depender de una Sociedad de Gestión Colectiva local, piensas en qué tan organizada está para poder fiscalizar y cobrar. En Venezuela tienen compositores como mi representado Jay Rozz que escribe *Bellakeo* de Peso Pluma con Anitta que tiene mil millones de reproducciones en plataformas y es muy difícil depender de una entidad venezolana para esperar a ver si va a cobrar al resto del mundo y a las plataformas digitales el dinero que le

corresponde a Jay Rozz si fuera su representado. (Entrevista personal, noviembre, 2024).

Esta canción a la que hace referencia, estuvo disponible en las distintas plataformas digitales a partir de diciembre 2023, y un año después, acumula solamente en *YouTube* 550 millones de visualizaciones y más de un billón de streams combinados en *Spotify* y *Apple Music*. También fue interpretada en vivo en importantes escenarios como el *Festival de Viña del Mar* y el *TikTok In The Mix*, transmitido por streaming ante más de 33 millones de espectadores a través de esa reconocida plataforma, según lo indicado en su portal web.

Mediante este ejemplo, López manifiesta la importancia de recaudar eficientemente las regalías de un autor que empieza a proyectarse dentro del género urbano a nivel internacional, considerando el beneficio económico que representa para el autor y su editora *Luar Collective Inc.* la recaudación de derechos por ejecución pública y derechos digitales, tomando en cuenta la información mencionada sobre la exposición que ha tenido esta obra.

Adicionalmente y para efectos del presente trabajo, este ejemplo demuestra su desconocimiento con respecto a la labor conjunta que SACVEN realiza con *Latinautor* para la recaudación de derechos digitales. También refleja la falta de información con respecto al funcionamiento de las SGC latinoamericanas y específicamente SACVEN, considerando que actualmente y como cualquiera de las entidades PRO mencionadas por López, mantiene acuerdos de reciprocidad con las distintas Sociedades a nivel mundial que conforman la CISAC (225 en total según su Informe Anual 2024), por lo cual tiene a su disposición herramientas que permiten determinar cómo y dónde se generan derechos por obras utilizadas en el exterior, entre ellas ISWC para la identificación precisa de las composiciones y acceso a bases de datos

(global como CIS-NET y regional como LatinNet) que facilitan el intercambio de información entre distintas SGC sobre obras de sus repertorios y respectivos titulares.

Con respecto a sus recomendaciones, López expresa que las SGC venezolanas “necesitan avances tecnológicos para poder abrirse a trabajar con otras Sociedades del mundo” (Entrevista personal, noviembre, 2024), así como contar con una página web actualizada que sea funcional y otros recursos como una aplicación móvil.

El segundo entrevistado es un autor y artista intérprete venezolano llamado Eduing Lira, conocido artísticamente como “Eduh El Virus” y durante su carrera, ha colaborado en la creación de obras musicales para destacados artistas venezolanos como “Chino y Nacho”, “Gustavo Elís” y “Victor Muñoz”. Estuvo asociado a SACVEN hasta el año 2020 y actualmente se encuentra afiliado a *Broadcast Music, Inc.* (BMI) en Estados Unidos.

Sobre su entrevista resalta su percepción con respecto a que SACVEN se encuentra “desactualizada”, debido a que durante su participación como socio, tuvo dificultades para acceder a la información sobre su catálogo de obras declaradas, no obtuvo reportes de su recaudación y la comunicación a través de los correos electrónicos disponibles fue tardía.

De igual forma Lira comentó que “parece que todos los socios de SACVEN son autores de música tradicional o quizás en lo que se especializan ellos como Sociedad es en la música folclórica” (Entrevista personal, diciembre, 2024), motivado a la falta de inclusión de autores exponentes de otros géneros musicales entre los que destacó el rap, el reggaetón, la salsa, el trap, etc. También manifestó su desconocimiento sobre la existencia de AVINPRO y la gestión

que realizan en Venezuela con relación a los Derechos Conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas.

En cuanto a la recaudación por derechos digitales, Lira expresó que durante su tiempo como socio no pudo obtener información sobre lo que sus obras generaban digitalmente o cuánto podía generar por este concepto, asegurando que “sólo me decían que tenía que esperar a que *Latinautor* les pagara pero nunca pudieron explicarme bien qué pagaba *Latinautor* y cuando lo debía recibir.” (Entrevista personal, diciembre, 2024).

Con esta segunda entrevista, se observa nuevamente el desconocimiento de los titulares de derecho con respecto a la gestión realizada por SACVEN a través de *Latinautor* para licenciar y recaudar derechos digitales. De igual forma se destaca la necesidad de contar con una página web actualizada, en la cual se publique la información sobre las tarifas y Reglamentos de Distribución con respecto a este rubro.

El último entrevistado ocupó el cargo de Director de la Dirección Nacional de Derecho de Autor de Venezuela, entre los años 2020 y 2022. Su nombre es Manuel Mirabal y es abogado de profesión, músico, mercadólogo, consultor en el área de Propiedad Intelectual y socio activo de SACVEN. Para el desarrollo del presente trabajo, fue consultado sobre la situación actual de licenciamiento y recaudación de derechos digitales en Venezuela, y al respecto comentó lo siguiente:

Algo interesante con respecto al tema de la gestión colectiva es que el hecho de que no se esté cobrando algo o que no exista una entidad o no exista una licencia, no significa que no exista el derecho sobre todo a nivel digital, lo que significa simplemente es que falta estructura. (Entrevista personal, enero, 2025).

A través de sus redes sociales Mirabal ha mantenido una postura crítica entorno a la gestión de SACVEN, principalmente con relación a la falta de transparencia e información comunicada a sus socios. Sin intención de profundizar en sus inquietudes, es relevante rescatar una de ellas relativa a este punto de la recaudación de derechos digitales: la importancia de las tarifas de este rubro.

Sobre ello, Mirabal expresó que a pesar de la recaudación que realiza *Latinautor* por SACVEN ante las plataformas digitales, es indispensable contar con la actualización de estas tarifas, no sólo porque de ellas dependa la gestión que AVINPRO pueda realizar a nivel digital, sino por la necesidad de contar con una referencia que permita licenciar a nivel nacional este rubro. Un claro ejemplo de ello, lo comenta con la entrada de *Spotify* a Venezuela, explicando que una vez que las tarifas fueron establecidas y publicadas por SACVEN en el año 2021, esta plataforma pudo incluir al país en su lista de territorios.

Ahora bien, es necesario establecer una diferencia en cuanto a la falta de tarifas y la publicación de las mismas. La falta de tarifas se entiende resuelta tomando en cuenta que según lo confirma Mirabal, fueron establecidas en el año 2021; mientras que la falta de publicación ya sea a través de redes sociales o página web de SACVEN, no debe ser un impedimento para la falta de licenciamiento a usuarios nacionales por el rubro de derechos digitales, considerando que de acuerdo con lo establecido en el artículo 30, numeral 6, del Reglamento de la Ley sobre Derecho de Autor, estas tarifas debieron ser publicadas en al menos dos diarios de amplia circulación nacional.

Por otra parte y avanzando hacia la adaptación de SACVEN y AVINPRO al nuevo entorno digital, Mirabal considera que el principal desafío que tienen ambas Sociedades al respecto, se relaciona con la capacitación de su personal. Durante sus años como Director, tuvo a su cargo profesionales preparados en áreas distintas al Derecho de Autor como administración tributaria, contaduría o recursos humanos, observando lo mismo en cuanto al personal de SACVEN y AVINPRO.

Con el propósito de adquirir el conocimiento y fortalecer las habilidades del personal de la Dirección encargado de la fiscalización de ambas Sociedades, Mirabal gestionó becas y cursos gratuitos de la OMPI para incentivar el estudio especializado en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos, por lo cual recomienda que sea un punto de partida para la adaptación al entorno digital y todo lo que comprende.

Finalmente y con relación a su opinión sobre la conformación de un Comité Asesor que guíe voluntariamente a SACVEN y AVINPRO, Mirabal recomienda seguir el ejemplo de la *Copyright Royalty Board* (CRB). Esta entidad administrativa constituida en Estados Unidos, desempeña un importante papel en la gestión y regulación de las tarifas por Derecho de Autor en el ámbito musical y otros medios, buscando equilibrar los intereses de los creadores y los usuarios de contenido, de acuerdo a la información publicada en su portal web.

Sobre esta institución definida por Mirabal como “una especie de tribunal *ad hoc*”, resalta la consideración de los intereses de las partes involucradas, contrario al modelo de la gestión colectiva donde sus funciones giran entorno a los titulares de derechos. Por lo tanto, contar con una figura asesora capaz de analizar las perspectivas de todos los actores involucrados en la

dinámica de la industria musical, podría resultar beneficioso para la adaptación de las SGC de Venezuela al entorno digital en el cual se desenvuelve el mercado musical actualmente.

CAPÍTULO IV

INDICADORES CONSIDERADOS EN EL CONTEXTO DE LA ADAPTACIÓN AL NUEVO ENTORNO DIGITAL

En la actualidad la digitalización se ha convertido en un imperativo para las organizaciones que buscan desarrollarse en un ambiente de constante cambio, por lo cual es necesario analizar distintas variables para evaluar cómo las Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor (SACVEN y SACM) y Derechos Conexos (AVINPRO) seleccionadas para el presente trabajo, se han adaptado a esta realidad que comprende el nuevo entorno digital y cuáles podrían ser sus desafíos y oportunidades en este contexto.

Por tal motivo, fueron considerados los siguientes indicadores para obtener una perspectiva precisa sobre cómo dichas Sociedades están abordando su transformación digital y la importancia de cada uno de ellos para lograr exitosamente este proceso de adaptación.

4.1. MARCO LEGAL VIGENTE

Como punto de partida es fundamental considerar la normativa jurídica que respalda la gestión de las distintas Sociedades, y a su vez, los derechos de sus socios y representados. Para ello, es necesario analizar la protección que estipula la legislación nacional de la República Bolivariana de Venezuela y los Estados Unidos Mexicanos, a través de la Constitución y sus leyes en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos.

Adicionalmente, es importante tomar en cuenta la adhesión de cada país a los distintos Acuerdos o Convenios internacionales suscritos, para actualizar los principios jurídicos que regulan estos derechos en el ámbito digital.

La vigencia de un marco legal claro garantiza la protección de los titulares de derechos, resultando esencial para asegurar que reciban una compensación justa por el uso de sus obras, sobre todo en plataformas digitales considerando su auge y el desarrollo constante de nuevas formas de explotación que se derivan de ellas.

4.2. ESTRUCTURA ORGANIZATIVA Y ADMINISTRATIVA

Como cualquier empresa, las Sociedades de Gestión Colectiva necesitan estructuras sólidas que permitan mejorar su eficiencia operativa, con el fin de aumentar su productividad y ofrecer un servicio de calidad a cada cliente; en este caso sus socios, representados y usuarios. Es por ello que un proceso de adaptación al entorno digital, debe incluir obligatoriamente un fortalecimiento de las estructuras organizativas y administrativas de cada Sociedad.

Una estructura organizativa robusta comprende la conformación de equipos multidisciplinarios con responsabilidades claras, comunicación interna efectiva y directivos con liderazgo transformacional, definido por Vorecol (2024) como aquel caracterizado por la motivación de su personal a través de la utilización de recursos tecnológicos y estrategias innovadoras, por lo cual “se presenta como una herramienta fundamental para enfrentar los desafíos y aprovechar las oportunidades que ofrece la era digital”. (párr. 16).

En este sentido, para fortalecer la estructura organizativa de acuerdo a lo mencionado anteriormente, es necesario consolidar una base administrativa eficiente y capaz de adaptarse a las nuevas exigencias que conlleva la transformación digital; por lo tanto, cada Sociedad debe procurar la optimización de sus procesos (sobre todo aquellos relativos a recaudación y distribución), no sólo para garantizar un sistema transparente y efectivo a sus socios, sino para incrementar su beneficio como institución y con él los recursos económicos necesarios para invertir en la gestión de cada departamento.

4.3. INFRAESTRUCTURA TECNOLÓGICA

Todo proceso de adaptación al entorno digital actual por parte de las Sociedades de Gestión Colectiva requiere, indiscutiblemente, la adecuación de procesos y sistemas utilizados para cumplir sus funciones principales. Esto implica la incorporación y actualización de las herramientas tecnológicas utilizadas para este fin, incluyendo las siguientes que pueden ser aprovechadas en cada aspecto de la labor realizada por estas Sociedades:

- Página web actualizada con información disponible para socios, usuarios y público general que requiera consultar tarifas, procedimiento para obtención de licencias, temas relacionados con Derecho de Autor y Derechos Conexos (por ejemplo, glosario de términos, nuevas formas de explotación para obras y descripción de códigos internacionales utilizados para su identificación), etc. Asimismo, debe simplificar el proceso de declaración de obras por parte de sus socios, la consulta de su catálogo declarado y el acceso a estados de cuenta que permitan visualizar datos relativos a la recaudación y distribución de sus derechos y prestaciones.

- Aplicaciones para dispositivos móviles que faciliten la identificación de obras y por consiguiente, favorezcan una fiscalización efectiva del repertorio de obras utilizado por parte de los usuarios.
- Equipos modernos de computación, preferiblemente de última generación, con los mejores sistemas operativos disponibles (Microsoft Windows y MacOS) actualizados a sus últimas versiones, procesadores de alto rendimiento y servidores con suficiente capacidad de almacenamiento. Esta actualización también incluye las últimas versiones de programas y softwares utilizados por cada Sociedad de forma cotidiana para sus actividades, entre ellos el sistema informático SGS (Sistema de Gestión de Sociedades) que permite llevar un registro de las obras, los titulares de derechos, las licencias otorgadas y el uso de las obras por parte de terceros. También es importante mencionar la actualización del sistema CIS (Common Information System), utilizado por todos los miembros de la CISAC para el intercambio de información entre Sociedades y el acceso a las bases de datos CIS-NET y LatinNet que forman parte de los nodos que conforman su red global.

4.4. RECAUDACIÓN POR DERECHOS DIGITALES

La recaudación de este rubro ha tomado relevancia gracias a la evolución de la tecnología y las nuevas formas de explotación que ha generado su implementación en la industria musical. Al respecto, el “Informe sobre las Recaudaciones Mundiales de 2024” emitido por la CISAC, indica que “el crecimiento digital se vio favorecido por el continuo aumento del consumo de streaming, la expansión de las plataformas y los aumentos de precios de los servicios de suscripción.” (pág.11).

De acuerdo con lo expresado en este informe por Gadi Oron, Director General de la CISAC, el motor principal de la recaudación mundial continúa siendo los derechos digitales, considerando que desde el año 2019, el 84% del crecimiento de la recaudación proviene del sector digital y actualmente, ha desplazado a la radiodifusión como principal fuente de ingresos para los creadores.

Tomando en cuenta esta información, se evidencia la importancia de contar con un buen sistema de licenciamiento y recaudación de derechos digitales, que permita a las SGC participar en este lucrativo ecosistema, que según lo indicado por la CISAC, para el año 2023 totalizó una cifra de recaudación de 4.530 millones de euros provenientes del sector digital.

4.5. CAPACITACIÓN A PERSONAL ADMINISTRATIVO Y SOCIOS

Una parte fundamental que involucra la adaptación al entorno digital actual, tiene que ver con la capacitación humana. Entender los cambios que conlleva un proceso de transformación digital, aprovechar todas las herramientas tecnológicas disponibles, innovar en cuanto a los procesos de gestión y participar activamente en los nuevos espacios que se generan para los creadores y titulares de derechos, requiere de una capacitación dirigida por parte de las SGC a través de iniciativas impulsadas por sus miembros directivos.

El conocimiento juega un papel muy importante para este proceso de adaptación, en vista de la rapidez con la cual surgen nuevas tecnologías, como por ejemplo la inteligencia artificial. Gracias a ella los actores que participan en la industria musical, se han visto obligados a aprender sobre la materia para aprovechar sus beneficios, o por el contrario, proteger sus derechos ante cualquier perjuicio que pueda ocasionar su uso.

En tal sentido, las SGC deben incluir entre sus prioridades la capacitación a su personal administrativo, preparándolo para el manejo de los nuevos recursos tecnológicos que se desarrollen y asegurando su comprensión sobre las implicaciones de la transformación digital; de modo que este conocimiento pueda ser transmitido a sus socios y representados, a través de una atención eficiente y un servicio calificado.

CAPÍTULO V

SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA DE VENEZUELA: ANÁLISIS DE INDICADORES PARA SU ADAPTACIÓN AL NUEVO ENTORNO DIGITAL

5.1. SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE VENEZUELA (SACVEN)

Tomando como referencia los indicadores seleccionados para evaluar la adaptación de las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC) al nuevo entorno digital, es necesario partir del análisis sobre el marco jurídico que legitima el funcionamiento de SACVEN en Venezuela, como única entidad autorizada en materia de Derecho de Autor para proteger y administrar los derechos patrimoniales de sus socios y representados.

SACVEN nace como una asociación civil sin fines de lucro el 16 de mayo de 1955, gracias a la iniciativa del respetado músico Luis Alfonzo Larrain, conocido artísticamente como “El Mago de la Música Bailable”, en conjunto con 39 autores venezolanos entre los que destacan Jesús Corrales Sánchez considerado “El Cantor del Táchira”, Luis María “Billo” Frómata maestro fundador de la orquesta “Billo’s Caracas Boys”, y Anibal Abreu compositor de la afamada marcha utilizada por el canal de televisión venezolano *Venevisión*.

Desde su creación, SACVEN abogó por la reforma de la Ley de Propiedad Intelectual de 1928 en busca de un marco normativo sólido que apoyara su gestión, el cual se obtuvo con la aprobación de la Ley Sobre el Derecho de Autor (LSDA) de 1963. Esta Ley estableció en su artículo 61 la necesidad de contar con una autorización por parte del Estado para su funcionamiento; sin embargo, en el artículo 114 relativo a disposiciones transitorias, se estipuló que las entidades autorales preexistentes a su entrada en vigor, podrían continuar sus

actividades hasta tanto se dictara el Reglamento que normaría la autorización y el funcionamiento de estas entidades.

Posteriormente SACVEN contribuyó en el debate y la creación de propuestas para una nueva reforma, y gracias a la promulgación de la LSDA de 1993 y su respectivo Reglamento, se establece la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA) como órgano competente para autorizar y fiscalizar la operación de las SGC en territorio venezolano. De esta forma la DNDA quedó adscrita al Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual (SAPI) y mediante resolución Nro. 001 de fecha 15 de octubre de 1996, emitió autorización oficial de funcionamiento a SACVEN.

Asimismo, la autorización de funcionamiento de toda SGC en Venezuela, se encuentra supeditada al cumplimiento de las disposiciones establecidas en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela y a las formalidades previstas en el Código Civil, tal como lo estipula el Reglamento de la LSDA en su artículo 27.

En cuanto a la normativa internacional vigente, la adhesión de Venezuela al *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*, garantiza el reconocimiento y protección del Derecho de Autor en el país. Otro de los Acuerdos que regulan la materia a nivel internacional, es el *Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor* (TODA) y al respecto, es importante destacar que a pesar de haber sido firmado por Venezuela y aprobado por la Asamblea Nacional en el año 2006, su instrumento de ratificación no ha sido depositado ante el Director General de la OMPI y por ello el país no se considera adherido a dicho Tratado.

La adhesión al TODA, y al *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas* (TOIEF), en conjunto conocidos como “Tratados Internet”, son importantes para la valoración de este indicador, por cuanto garantizan la protección a los titulares de derechos por la explotación de sus obras, interpretaciones, ejecuciones y fonogramas a través de las nuevas tecnologías. En tal sentido, es necesario tener en cuenta que la ratificación de los Tratados Internet, implicaría para Venezuela la adecuación de su legislación nacional y la creación de nuevas normas destinadas a reforzar la protección en el entorno digital.

Por lo tanto, se evidencia que Venezuela cuenta con un marco jurídico nacional que favorece el cumplimiento de las funciones de SACVEN; sin embargo, para estar en consonancia con los estándares internacionales de protección al Derecho de Autor, y aprovechar las nuevas formas de explotación que conlleva el uso de la tecnología, se requiere la adhesión al TODA para garantizar la protección de los derechos de los creadores por el uso de sus obras en línea; así como el debido respaldo a la gestión de SACVEN en la recaudación de derechos digitales que se derivan por estos usos a favor de sus socios y representados.

Avanzando al análisis del segundo indicador propuesto, a saber la estructura organizativa y administrativa de la Sociedad, la primera característica que resalta en términos de organización es la necesidad de constituir una nueva Junta Directiva, debido a la anulación del proceso electoral celebrado el 29 de abril de 2018 por sentencia Nro. 36 de la Sala Electoral del Tribunal Supremo de Justicia en fecha 20 de junio de 2019. Esta sentencia invalidó los resultados obtenidos de las votaciones y ordenó la restitución tanto de la Junta Directiva, como de la Comisión Fiscalizadora del período inmediato anterior (2014-2018), limitando sus funciones a actos de simple administración hasta solucionar de fondo la controversia.

Durante el mismo año 2019, se aprobó la extensión de esta decisión hasta la proclamación de nuevas autoridades, para lo cual se requiere un pronunciamiento por parte del Consejo Nacional Electoral de Venezuela dirigido a programar las próximas elecciones. Mientras tanto continúa la espera y la dirección de SACVEN bajo los cargos provisionales indicados en la sentencia. Esta situación se suma a las defunciones de quienes han asumido el cargo en la Presidencia de la Sociedad, Tomás Torres Molina en 2016 y su sucesor Juan Manuel “Manny” Delgado en 2024; y a la significativa reducción de personal que se ha realizado durante los últimos cinco años.

A través de una entrevista realizada de forma presencial en las instalaciones de SACVEN en la ciudad de Caracas, la Licenciada Lisbeth Castillo en su carácter de Gerente de Talento Humano, explicó que a raíz de la pandemia la actividad de recaudación de la Sociedad se vio afectada por la falta de producción de espectáculos públicos y el cierre de distintos locales comerciales, ocasionando una reducción importante de sus ingresos y por consiguiente la disminución de su plantilla de personal, la cual llegó a contar con más de 120 empleados hasta tener 34 actualmente (entre ellos 12 como personal de apoyo bajo la figura de honorarios profesionales).

La sumatoria de todas las circunstancias mencionadas debilitan la estructura organizativa de SACVEN y afectan su funcionamiento operativo. Asimismo, la falta de personal dificulta retomar las actividades de recaudación en el interior del país, explicando por qué éstas se limitan actualmente a tramitar la renovación de los usuarios ya licenciados, de acuerdo con la información proporcionada por Castillo y presentada anteriormente con los resultados de la matriz comparativa.

Con respecto a su estructura administrativa y continuando con el análisis de lo mencionado por Castillo, se entiende que además de la deficiencia que presenta la recaudación a nivel nacional, los rubros de espectáculos públicos y derechos generales han enfrentado las siguientes dificultades:

1. Desconocimiento por parte de los usuarios: “Los usuarios no saben qué es SACVEN y es una de las debilidades que debemos trabajar [...] no entienden aún por qué deben pagar por Derecho de Autor y a quién perjudican si no pagan.” (Entrevista personal, diciembre, 2024).
2. Falta de apoyo por parte de las Alcaldías: Para el caso concreto del rubro de espectáculos públicos, Castillo expresa la necesidad de contar con el apoyo de la Dirección de Espectáculos de cada Alcaldía a la hora de autorizar la celebración de espectáculos en sus jurisdicciones, considerando que cada Alcaldía debería exigir a los productores de eventos el cumplimiento del requisito previo de licenciarse ante las Sociedades que corresponda para obtener dicha autorización.
3. Incumplimiento de pago por parte de usuarios licenciados: SACVEN presenta casos en los cuales se logra fiscalizar el repertorio utilizado, pero los usuarios no cumplen con su obligación de pago; por lo cual resulta frecuente que los eventos se realicen y posteriormente se licencien.

Este incumplimiento no sólo afecta al titular de derechos en cuanto a la recepción de su respectiva remuneración, sino que afecta a su vez, las relaciones de SACVEN con otras entidades con las cuales tiene acuerdos de reciprocidad. Sobre la cantidad de acuerdos que mantiene actualmente, no fue posible obtener un listado detallado de ellos, pero Castillo comentó que los acuerdos están vigentes con todas las Sociedades miembros de la CISAC y

que uno de los proyectos pendientes de SACVEN para el próximo año incluye actualizar esta información, así como los contratos con las editoras que representan.

A pesar de los inconvenientes que conlleva la recaudación de los rubros mencionados anteriormente, se han fortalecido otros y con ellos se ha logrado obtener un incremento en los ingresos tanto de sus socios y representados, como de la Sociedad. Es así como el grueso de las recaudaciones realizadas actualmente por SACVEN, proviene de las empresas de televisión por cable y satélite *Inter* y *SimpleTV*, así como de lo generado por derechos digitales de acuerdo con la información presentada en su Memoria y Cuenta del año 2023.

La recaudación de derechos digitales representa el tercer indicador de evaluación para la adaptación de SACVEN al nuevo entorno digital, de modo que continuando con los datos obtenidos de la mencionada Memoria y Cuenta, se debe resaltar que del monto total distribuido por la Sociedad durante el año 2023, 20.72% se distribuyó por derechos digitales representando el monto de distribución más alto después del correspondiente a televisión por cable y satélite, el cual representó un 40.63% del monto total de las distribuciones realizadas; demostrando así la importancia de los derechos digitales como segunda fuente de ingresos para sus socios y representados.

En el mismo orden de ideas, es importante señalar que la información proporcionada por la Memoria y Cuenta no discrimina la procedencia de los derechos recaudados por rubro, por lo cual no es posible determinar si la totalidad del monto distribuido por concepto de derechos digitales corresponde en su totalidad a montos liquidados por *Latinautor* o si un porcentaje del monto total se relaciona con licenciamiento a usuarios nacionales, entre los cuales podrían encontrarse empresas de telefonía móvil, plataformas de música a la carta,

portales web que requieran ambientación musical o emisoras que realicen webcasting (transmisión de música y video en línea sin descarga).

La explotación de derechos digitales por parte de usuarios establecidos en Venezuela representa una oportunidad para el desarrollo de este rubro en el país; sin embargo, es necesario considerar que para él dependerá también la evolución de la tecnología utilizada por las empresas que prestan servicios de comunicación en territorio nacional. Por ejemplo, tomando como referencia la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCO) por ser una Sociedad vecina en términos de territorio, licencia su repertorio a empresas de telefonía móvil que ofrecen servicios no disponibles en Venezuela actualmente como Backtones, Videotones, Realtones, Full Tracks y precargas digitales; generando derechos digitales en Colombia según la información disponible en su portal web.

De tal forma se entiende que no depende exclusivamente de SACVEN la explotación de estos derechos a nivel nacional, por cuanto depende también del desarrollo tecnológico de sus usuarios, los servicios que ofrezcan a su público consumidor y por supuesto, el marco jurídico que debe fortalecerse para respaldar la recaudación de este rubro. Adicionalmente, se observa la falta de tarifas relativas a derechos digitales en la página web de SACVEN y de información con respecto a la labor de licenciamiento realizada a través de *Latinautor* para el uso de su repertorio en plataformas digitales. Es por ello que en lo relativo a la recaudación de este rubro, es necesario fortalecer la comunicación entre la Sociedad y sus socios, representados y usuarios (activos y potenciales).

Retomando la importancia del desarrollo tecnológico se vincula el siguiente indicador, en vista de la necesidad de contar con una infraestructura tecnológica sólida y actualizada, que

permita apoyar el proceso de transformación digital de SACVEN y el cumplimiento de sus funciones. En tal sentido, lo primero que se debe señalar, es la dificultad presentada desde el año 2018 con la conexión a internet en sus instalaciones, la cual fue reportada en la Memoria y Cuenta del año 2019 por su Directora Marcel Sánchez como un problema recurrente.

De acuerdo a lo conversado con Castillo al respecto, actualmente se ha logrado estabilizar este inconveniente aunque ocasionalmente se presenten interrupciones con el servicio de navegación, por lo cual se espera migrar próximamente a un servicio de internet por fibra óptica que permita mejorar el acceso y sobre todo, la velocidad del mismo.

Contar con un servicio óptimo de internet es indispensable para interactuar en un entorno donde cada vez más los procesos se llevan a cabo de forma digital. Como ejemplo, Castillo comenta que anteriormente la asignación del Código IPI para sus socios, se tramitaba a través de una solicitud que debía enviarse directamente a la Sociedad Suiza de Autores (SUISA), por ser la encargada de administrar el sistema y la base de datos IPI, de conformidad con las directrices y normas del CIS establecidas por la CISAC y el BIEM (organización internacional que representa a las Sociedades de derechos mecánicos). Ahora este proceso se puede lograr en pocos días gracias a una herramienta llamada *IPI Online* mediante la cual es posible realizar el trámite de forma automatizada.

Entre las fortalezas de SACVEN identificadas en ese aspecto y según la información compartida por Castillo, destaca la utilización de los sistemas adoptados internacionalmente por las SGC, tal como el Sistema de Gestión de Sociedades (SGS) mediante el cual se carga y organiza toda la información relativa a los socios, su catálogo de obras, distribución de porcentajes de autoría sobre cada una, etc; y el *Common Works Registration* (CWR) impulsado

por la CISAC, que provee un formato estándar para el registro de datos de cada obra musical declarada, permitiendo el intercambio de información sobre obras y repertorios con las otras Sociedades y editoras a nivel mundial.

Asimismo es importante señalar como fortaleza, que además del CWR, SACVEN utiliza otras herramientas tecnológicas desarrolladas por la CISAC para realizar una gestión eficiente de la explotación de las obras por parte de las SGC miembros. Entre ellas destaca la asignación del Código ISWC para cada composición declarada y el uso de los sistemas CIS-NET y LatinNet, los cuales funcionan como red de base de datos para intercambiar información entre Sociedades y editoras a nivel global (o regional en el caso específico de LatinNet), facilitando el proceso de licenciamiento y distribución de los derechos recaudados.

Una oportunidad de mejora en cuanto a la gestión realizada por SACVEN a través del uso de las herramientas mencionadas, tiene que ver con la actualización de los sistemas utilizados a sus últimas versiones disponibles, como por ejemplo el sistema SGS el cual explica Castillo que debe ser actualizado tomando en cuenta que SACVEN utiliza la versión 4.0, mientras que otras Sociedades han avanzado ya a la versión 5.0. Por lo tanto, es necesario priorizar e invertir en la actualización de estos sistemas que intervienen en el proceso de cumplimiento de sus funciones para realizar una gestión eficiente.

En tal sentido y resaltando otra oportunidad de mejora se encuentra su página web actual, destacando en ella la falta de acceso personalizado a sus socios para visualizar su catálogo declarado de obras, estados de cuenta y datos de contacto que puedan actualizar directamente. También se observa la necesidad de publicar las tarifas correspondientes a

derechos digitales y generales, presentándose de forma sencilla para su comprensión por parte de usuarios activos y potenciales que requieran información para solicitud de licenciamiento.

El último indicador a analizar se refiere a la capacitación del personal administrativo de SACVEN y sus socios. Sobre este indicador también fue entrevistada de forma presencial la Licenciada Shellys Hernández, encargada del Departamento Legal. En dicha entrevista Hernández manifestó la necesidad de contar con más apoyo por parte de la DNDA y el SAPI asegurando que “en la página de ellos, que son los que nos fiscalizan, no tienen mucho contenido que nos apoye con nuestra labor de administración y recaudación ante los usuarios que son tan renuentes a licenciarse.” (Entrevista personal, diciembre, 2024).

Igual que sus usuarios, SACVEN necesita el apoyo de ambas entidades para capacitar a su personal administrativo en materia de Derecho de Autor, de modo que puedan dominar correctamente la información necesaria para realizar eficientemente sus funciones de licenciamiento. Además, Hernández comentó la necesidad de incorporar en la gestión del SAPI a más especialistas en Propiedad Intelectual, específicamente abogados al área de Derecho de Autor, manifestando que para las auditorías realizadas a SACVEN, se ha enviado personal que no está familiarizado con la materia.

Con respecto a la capacitación de sus socios, SACVEN cuenta con grupos conocidos como “Círculos de Autores”, conformados por autores y compositores de las diferentes regiones de Venezuela. Sobre ellos se debe señalar que no se consideran representantes formales ante los usuarios y por lo tanto, no pueden cumplir funciones propiamente administrativas. Sólo promueven actividades culturales, agrupan autores y compositores de sus zonas y tramitan ante SACVEN proyectos de asistencia social para los socios de su región; por

lo cual dotarlos del conocimiento adecuado y actualizarlos con respecto a las herramientas disponibles en el entorno digital, resulta importante para transmitir dicha información a nivel nacional entre sus socios.

Partiendo de la premisa sobre la cual un proceso de adaptación al entorno digital requiere preparación y conocimiento, dominar el uso de herramientas tecnológicas dispuestas para el cumplimiento de las funciones de SACVEN resulta fundamental. Esto implica la capacitación con respecto al manejo de los sistemas de carga e intercambio de datos entre SGC y el uso de recursos digitales que faciliten las actividades cotidianas de su gestión. Por ejemplo, Hernández comentó que para fiscalizar repertorios en espectáculos públicos se apoya en herramientas como WhatsApp y Google para grabar las obras musicales comunicadas y posteriormente identificarlas, lo cual requiere una inversión de tiempo considerable y evidencia la necesidad de uso de herramientas tecnológicas que faciliten esta función.

De igual forma se necesitan otras herramientas que puedan ser ofrecidas por SACVEN a sus socios para simplificar el envío de información y la comunicación entre ambos. Esto se puede considerar como una oportunidad para la Sociedad, en vista de que actualmente se encuentra evaluando soluciones digitales para sus socios, entre ellas un acuerdo con la aplicación *DIVISI* según lo comentado por Hernández.

Esta herramienta desarrollada en Chile funciona como una aplicación descargable en cualquier dispositivo Android o iOS (App) y permite a sus usuarios la generación de documentos que registren la división de porcentajes de autoría para cada obra creada (conocidos en la industria musical como “Split Sheets”), simplificando de esta forma la

declaración de obras a sus respectivas SGC a la que se encuentren afiliados y la organización de sus catálogos musicales.

Además del uso de esta App y valorando que según lo conversado durante la entrevista, una parte considerable del total de los socios de SACVEN está conformada por personas de la tercera edad, la Sociedad planea desarrollar formatos de Split Sheets descargables desde su página web, para ayudar a este grupo de socios con la declaración de sus obras.

Sobre este proyecto de actualización de la documentación que SACVEN tendrá disponible a través de su página web, Hernández comparte lo siguiente:

Actualmente los recaudos se están actualizando y estamos haciendo nuevos formatos. Uno de ellos es un Split para que los autores puedan enviarnos la información de distribución de sus porcentajes, otro es una carta de compromiso donde el socio debe dar fe de que la obra que está declarando si es de él [...] También tenemos la idea de hacer otra carta donde al momento de declarar obras los autores dejen constancia de que las obras que están declarando no fueron creadas utilizando inteligencia artificial. Esto es algo que aún no sabemos cómo manejar y estamos esperando algún pronunciamiento oficial por parte de la CISAC para saber cómo se va a proceder en esta área tan complicada. (Entrevista personal, diciembre, 2024).

Esta mención realizada con respecto al tratamiento que se debe dar a las obras creadas por inteligencia artificial, es uno de los principales desafíos que todas las SGC a nivel mundial

deben enfrentar, tal y como se expresa en el “Informe sobre las Recaudaciones Mundiales 2024” de la CISAC, en el cual su Director General Gadi Oron afirma que “La recuperación post-COVID ya está completa, pero la IA es nuestro mayor reto.” (pág. 7). Es por ello que SACVEN debe mantenerse a la vanguardia de las últimas tecnologías y formas de explotación de obras musicales, actualizándose en una industria que constantemente evoluciona gracias al desarrollo digital.

5.2. ASOCIACIÓN VENEZOLANA DE INTÉRPRETES Y PRODUCTORES DE FONOGRAMAS (AVINPRO)

La Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas (AVINPRO) fue constituida el 2 de junio de 1993, a raíz de la reforma realizada a la Ley Sobre el Derecho de Autor (LSDA) de Venezuela, la cual antes de ese año no contemplaba protección a los Derechos Conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

Según lo reseñado en su portal web, las bases de esta Asociación fueron constituidas con la referencia de la Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos (ACINPRO), en un esfuerzo por establecer una institución equivalente en Venezuela, responsable por la protección de los derechos de los artistas, músicos y productores de fonogramas. Fue así como Carlos Esparragoza Vega (quien fuera Secretario General de la Cámara Venezolana de Productores de Fonogramas y propulsor de la reforma de la LSDA) en conjunto con el maestro Simón Díaz y un grupo de profesionales destacados en materia de Derecho de Autor, fundaron AVINPRO con el objetivo de materializar la figura institucional que velaría por los Derechos Conexos en Venezuela.

Analizando el marco legal que regula su ejercicio, en el contexto del primer indicador establecido para evaluar su adaptación al entorno digital actual, es importante señalar que a nivel nacional AVINPRO se respalda por la misma normativa jurídica que regula a SACVEN. En este sentido, la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, el Código Civil, la LSDA y su Reglamento, son los instrumentos que avalan su funcionamiento; mientras que el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual (SAPI) a través de la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA) supervisa y fiscaliza su gestión, de conformidad con lo establecido en los artículos 25 y 33 del Reglamento de la LSDA.

En cuanto a los Acuerdos Internacionales que sustentan su labor, se encuentra la *Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión*; y el *Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas*, el cual fue suscrito por Venezuela en 1982 y se resume por la OMPI de la siguiente forma:

Establece la obligación de los Estados Contratantes de proteger a los productores de fonogramas que son nacionales de otro Estado Contratante contra la producción de copias sin el consentimiento del productor, contra la importación de dichas copias, cuando la producción o la importación se haga con miras a la distribución al público, y contra la distribución de esas copias al público. (párr. 1).

Por lo tanto, igual que SACVEN, AVINPRO también cuenta con un marco jurídico sólido soportado por su legislación nacional, pero con respecto a los Acuerdos Internacionales

suscritos por Venezuela en materia de Derechos Conexos, es necesario ratificar el *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas* (TOIEF), para llevar a cabo la implementación de mecanismos normativos adecuados para proteger los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas, ante las nuevas formas de explotación que conlleva el desarrollo de la tecnología; entendiendo la necesidad de que Venezuela establezca una normativa especial para abordar la protección a los Derechos Conexos en el entorno digital.

Con el propósito de conocer y analizar aspectos relevantes sobre la gestión de AVINPRO en la actualidad, y su relación con el resto de los indicadores de adaptación al entorno digital propuestos, se realizó una entrevista de forma presencial en sus instalaciones ubicadas en la ciudad de Caracas, a su actual Presidente Cruz Tenepe, reconocido músico y compositor venezolano.

El segundo indicador a evaluar corresponde a la estructura organizativa y administrativa de AVINPRO, por lo cual un punto importante para entrar en contexto sobre su funcionamiento tiene que ver con que desde sus inicios trabajó de forma conjunta con SACVEN, en lo que Fariñas (2017) describió como “una especie de ventanilla única para la gestión de ambos derechos.” (párr. 2). Sin embargo, desde el año 2019 independizó su operación para prestar un servicio exclusivo a sus afiliados, a saber los artistas intérpretes o ejecutantes, y los productores de fonogramas.

Esta separación motivó a su Consejo Directivo a fortalecer una estructura que ahora funciona independientemente, con el propósito de continuar dando pasos en pro del reconocimiento masivo de la labor que realizan por la protección de los Derechos Conexos. A

pesar de ello, una de las debilidades a nivel organizativo que aún presentan de acuerdo con lo expresado por Tenepe, tiene que ver con la falta de personal capacitado para reforzar su función de licenciamiento, en vista de que actualmente AVINPRO cuenta con tres representantes que cubren solamente el área metropolitana de Caracas, dificultando la recaudación de derechos en otras zonas de la capital venezolana y en el interior del país, tal como se observó de los resultados obtenidos de la matriz comparativa.

Como consecuencia de la falta de personal para llevar a cabo el licenciamiento a nuevos usuarios en rubros como el de establecimientos comerciales y espectáculos públicos, su estructura administrativa se ve limitada en cuanto a los ingresos que perciben para distribuir a sus socios y para invertir posteriormente en el desarrollo de la institución. Es por ello que el 88% de la recaudación de AVINPRO para el año 2023, se obtuvo del licenciamiento a empresas de televisión (abierta, satelital y por cable) como *MiraTV*, *MDA Televisión* y *SimpleTV*; representando su principal fuente de ingresos de acuerdo con la información presentada en su Memoria y Cuenta correspondiente a ese año.

Por esta razón los esfuerzos de recaudación de la Asociación se han dirigido durante los años siguientes a la pandemia, hacia la recaudación en los rubros de establecimientos comerciales y espectáculos públicos, en los cuales se ha logrado avanzar pero según Tenepe, la receptividad por parte de los usuarios representa el principal desafío para AVINPRO, asegurando que “el desconocimiento de muchos [en cuanto al Derecho de Autor y los Derechos Conexos] es un obstáculo bastante grande para nosotros.” (Entrevista personal, noviembre, 2024). En tal sentido, la labor de licenciamiento y recaudación de derechos se dificulta por esta desinformación de una mayoría importante de usuarios.

La continuidad y el impulso de las actividades de recaudación en rubros como los mencionados anteriormente, se traduce en una oportunidad para AVINPRO considerando que a pesar de la dificultad que presenta a nivel organizativo, ha sobrepasado sus propias expectativas superando su proyección de ingresos para el año 2023 en un 227%, como resultado del incremento en la recaudación de todos sus rubros según los datos totalizados en su Memoria y Cuenta del año 2023.

Otro de los desafíos que AVINPRO debe enfrentar, está relacionado con la cantidad de acuerdos de reciprocidad celebrados, los cuales incluyen (según la información tomada de su portal web) a las Sociedades de España, Uruguay, Brasil, Colombia, Paraguay, Costa Rica, Chile, México, Ecuador, Perú y Suecia. Al respecto Tenepe sostiene que una cantidad considerable de países han preferido no celebrar estos acuerdos con AVINPRO por el sistema cambiario de Venezuela y que sólo con España, a través de la Entidad de Gestión de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes de la Música (AIE), se ha logrado un acuerdo “Tipo A”.

Este tipo de acuerdo se refiere, según lo explicado por Tenepe, a que cada institución extranjera vinculada a un acuerdo de reciprocidad, recauda lo correspondiente a los representados de la otra institución y posteriormente, se realiza el respectivo intercambio o cruce económico de las remuneraciones recaudadas por cada una. Por su parte, el acuerdo “Tipo B” es aquel donde cada institución recauda en su país lo generado por los representados de la otra institución extranjera vinculada al acuerdo, pero en vez de realizar el envío de los montos recaudados, las regalías permanecen y se distribuyen entre los afiliados del país donde se recaudaron. Bajo este acuerdo se rige la relación entre la Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos (ACINPRO) y AVINPRO actualmente.

Estos acuerdos resultan valiosos para el funcionamiento y la sostenibilidad de las SGC, por cuanto permiten la recaudación a favor de los titulares de derechos en diferentes jurisdicciones y con ello el incremento de sus remuneraciones; garantizando así más ingresos para las Sociedades que los representan.

Avanzando al análisis del tercer indicador relativo a la recaudación por derechos digitales, es fundamental considerar que la actividad de AVINPRO se encuentra limitada por lo establecido en la LSDA, por cuanto su artículo 98 estipula que el concepto que se cobra por Derechos Conexos no puede superar el 60% de lo que se determine por Derecho de Autor. En otras palabras y específicamente sobre el rubro de derechos digitales, AVINPRO depende de la publicación de las tarifas de SACVEN para recaudar las remuneraciones correspondientes al licenciamiento por estos derechos.

Por lo tanto, considerando que no es un rubro que se licencie activamente por parte de usuarios de plataformas nacionales, y tomando en cuenta el poco personal administrativo con el que cuentan actualmente ambas Sociedades, se entiende que la recaudación de este rubro no se ha priorizado tanto por SACVEN, en vista de que no publica información relativa a él, como por AVINPRO por no gestionar la búsqueda respectiva sobre sus tarifas, ya sea por medio de solicitud ante la DNDA y el SAPI, o a través de las publicaciones en diarios nacionales que deben realizarse de acuerdo con lo establecido en el artículo 30 numeral 6 del Reglamento de la LSDA.

Con respecto a la recaudación de estos derechos, Tenepe afirmó que para Venezuela a nivel digital aún no hay estructura en materia de Derechos Conexos, por lo cual en este sentido para AVINPRO, lo ideal sería contar en el futuro con un aliado estratégico para esta tarea como

lo es *Latinautor* para el Derecho de Autor por el licenciamiento y la recaudación de derechos ante las plataformas digitales, o *SoundExchange* aunque sólo se limite a transmisiones digitales por plataformas de streaming y radio por internet.

Sobre el cuarto indicador, referente al desarrollo de la infraestructura tecnológica de AVINPRO, la principal fortaleza que resalta tiene que ver con la relación que AVINPRO mantiene con la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI por sus siglas en inglés), por lo cual actualmente es posible para esta Sociedad asignar los Códigos ISRC a las obras declaradas por sus afiliados, permitiendo el seguimiento digital del uso de las mismas. También destaca el desarrollo de una herramienta virtual disponible a través de su portal web, mediante la cual es posible calcular el monto a pagar por los derechos que se requiera licenciar y completar el proceso de recaudación vía online. Esta calculadora de tarifa representa una solución innovadora para simplificar el trámite de solicitud y concesión de licencias, sirviendo como alternativa para licenciar usuarios en el interior del país mientras se logra la incorporación de personal administrativo a nivel nacional.

Con esta actualización realizada a su página web, se derivan otras oportunidades para el proceso de transformación digital de AVINPRO. Al respecto Tenepe expresó lo siguiente:

Nosotros estamos apostando a esos cambios. ¿Cuáles son esos cambios? Automatizarnos cada día porque la automatización tiene que existir a grandes rasgos [...] estamos apostando para que los artistas puedan acceder a nuestro sistema con su número de cédula y el código que se les asigna, para conocer cómo van sus regalías en el lapso de los 6 meses de cada distribución que hacemos. Hacia allá vamos enfocados. Es un trabajo lento, no es fácil, se

necesita mucho tiempo y la tecnificación, pero ese es el propósito. (Entrevista personal, noviembre, 2024).

Este proceso de automatización al que Tenepe hace referencia, inició en el año 2021 con la renovación de licencias, softwares y equipos de computación, de acuerdo con el informe presentado por la Comisión Fiscalizadora de AVINPRO en la Memoria y Cuenta del año 2021, en el cual se afirma que esta innovación mejoró sus actividades administrativas y operativas.

En este sentido, todo lo que pueda acercar a AVINPRO a la implementación de nuevos sistemas automatizados que permitan, no sólo lograr una recaudación efectiva a nivel nacional, sino también presentar la información correspondiente sobre la distribución a sus afiliados de forma oportuna, puede repercutir positivamente en su adaptación al entorno digital actual.

Sobre el último indicador propuesto relacionado con la capacitación a su personal administrativo y afiliados, se observa que tal y como fue mencionado en el caso de SACVEN, AVINPRO tiene como principal desafío obtener reconocimiento por parte de sus usuarios y para ello, requiere de personal capacitado en materia de Derechos Conexos que pueda asumir el compromiso de difundir su importancia y la labor realizada por la Asociación.

Para combatir ese desconocimiento y a su vez educar a usuarios y afiliados, AVINPRO ha desarrollado una programación de actividades dentro y fuera de la capital venezolana, incluyendo cursos, seminarios y colaboraciones con universidades, empresas y organismos estatales, destacando entre ellos a la DNDA. Otro esfuerzo realizado por AVINPRO para promover el conocimiento en la materia, se refleja con la publicación de su revista *Venezuela en Notas*, la cual fue distribuida en ejemplares impresos desde el año 2006 y actualmente se

presenta en formato digital a través de su portal web. Esta revista, además de incluir información educativa sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, incluye reportajes sobre el trabajo de distintos artistas afiliados y por supuesto actualizaciones sobre el trabajo realizado por la Asociación.

Por último y de igual forma comentado en el caso de SACVEN, se requiere la capacitación del personal administrativo de AVINPRO en cuanto al manejo de herramientas tecnológicas que faciliten el cumplimiento de sus funciones, entre ellas por ejemplo aplicaciones para dispositivos móviles que simplifiquen la identificación de obras y fiscalización de repertorios, o recursos digitales publicados en su página web que permitan la declaración de obras a sus afiliados de forma sencilla y completamente digital.

5.3. COMPARACIÓN CON LA SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MÉXICO (SACM)

La Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) fue constituida legalmente en el año 1949 ante las autoridades mexicanas, pero fue realmente en 1945 cuando se estableció como organización de lucha gremial a través del Sindicato Mexicano de Autores, Compositores y Editores de Música (SMACEM). Este esfuerzo fue liderado por el intérprete y compositor ícono de la cultura popular mexicana Alfonso Esparza Oteo, en conjunto con otros reconocidos exponentes del medio artístico.

Desde entonces, SACM se ha preocupado por proteger a sus autores y compositores, y a su vez, promover la educación social en cuanto a la gestión que desempeñan como institución con el respaldo de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Ley

Federal del Derecho de Autor y su Reglamento, y los Tratados Internacionales suscritos por México, entre ellos el Convenio de Berna y los Tratados Internet de la OMPI.

De este punto parte la primera diferencia identificada entre SACM y las SGC venezolanas, tomando en cuenta que al suscribir los Tratados Internet, México garantiza la protección al Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el ámbito digital de acuerdo con las disposiciones establecidas en el TODA y el TOIEF. Adicionalmente y en el marco de la protección acordada por medio de estos Tratados, México ha suscrito otros instrumentos internacionales como el *Tratado Integral y Progresista de Asociación Transpacífico* (TIPAT), el cual entró en vigor en el año 2018 y a pesar de tener un objeto comercial, establece normas relativas a la Propiedad Intelectual que fueron incluidas según explica Piña (2021):

Con el objeto de implementar tecnologías que permitan a los autores, artistas, intérpretes, ejecutantes o productores de fonogramas controlar de una manera más efectiva el acceso a sus obras y contenidos protegidos por derechos de autor y conexos, además de incluir información respecto a los términos y condiciones para su utilización en el entorno digital. (pág. 46).

De igual forma, México forma parte del *Tratado entre México, Estados Unidos y Canadá* (T-MEC), cuya entrada en vigor data del año 2020. Este Tratado contiene varias disposiciones del TIPAT sobre protección al Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el entorno digital; así como otras consideraciones, entre ellas la contemplada en el artículo 20.67, relativa a la obligación de las Partes a disponer los procedimientos administrativos y las sanciones penales que sean aplicables por eludir las medidas tecnológicas de protección y la información sobre

gestión de derechos que los titulares de Derecho de Autor y Derechos Conexos empleen con relación a sus obras, interpretaciones y ejecuciones de fonogramas.

Por lo tanto, se evidencia la disposición de México para continuar fortaleciendo su marco jurídico en materia de Propiedad Intelectual, a través de los Acuerdos Internacionales suscritos para garantizar la protección de los titulares de derechos en territorio mexicano y la actualización con respecto a los nuevos retos que plantea el entorno digital para ellos. Como consecuencia, SACM tiene un respaldo normativo robusto que favorece el cumplimiento de sus funciones y la defensa de los derechos de sus socios y representados.

La siguiente diferencia observada tiene que ver con el reconocimiento que SACM como institución ha logrado en México, como resultado de la tradición y la cultura desarrollada en este país en el ámbito musical, resultando fundamental para recibir la aceptación de SACM por parte de los usuarios a la hora de cumplir con los pagos que requieren las licencias para la explotación de las obras de sus representados.

En Venezuela, a pesar de los esfuerzos realizados por SACVEN y AVINPRO, prevalece el desconocimiento y la desinformación de los usuarios sobre la existencia del derecho y la misión de ambas Sociedades, tal como lo manifestaron sus directivos durante las entrevistas realizadas. Esta situación afecta sus actividades de recaudación y limita la posibilidad de inversión en infraestructura tecnológica, que permita integrar herramientas del entorno digital al cumplimiento de sus funciones.

Precisamente lo relativo a la recaudación y específicamente la realizada en el interior del país, es otra diferencia que se evidencia. La estructura organizacional de SACM, permite el

despliegue de sus representantes y acreditados en todas las regiones de México, garantizando una amplia cobertura que se extiende fuera de la capital y que procura buscar el licenciamiento en cada rincón del país.

Sobre este aspecto también resalta la utilización por parte de SACM de la Unidad de Derechos de Autor (UDA), la cual representa una unidad de medida para referenciar la cuota por Derecho de Autor que a cada usuario le corresponde pagar. El portal web de SACM la define como:

Un criterio práctico, eficaz, dinámico, y de fácil aplicación, que nace del salario mínimo y se indexa en forma automática cada año con base en el Índice Nacional de Precios al Consumidor (INPC) del Banco de México, conforme al artículo 173 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, garantizando a largo plazo la vigencia de las cuotas que permite un mejor entendimiento entre la SACM y los usuarios. (párr. 7).

Resulta importante la mención de la UDA porque fue una iniciativa creada por SACM y aprobada por la CISAC, como solución no sólo para México, sino para aquellos países cuyas economías mantienen altos índices inflacionarios, en pro de garantizar a sus socios y Sociedades extranjeras la estabilidad adquisitiva por la explotación de sus obras. Actualmente ha sido adoptada por otros países como Panamá, y se espera que más países de Latinoamérica puedan replicar este modelo que ha resultado exitoso para SACM.

Por lo tanto, la aplicación de la UDA y el reconocimiento de ésta por parte de los usuarios a nivel nacional, ha permitido la construcción de un lenguaje que facilita el

licenciamiento en el territorio mexicano y por consiguiente, una recaudación efectiva para los socios y representados de SACM.

Avanzando al proceso de distribución, destacan dos diferencias significativas. La primera tiene que ver con la tercerización del servicio de muestreo, el cual según lo indicado en el enfoque administrativo de la matriz comparativa presentada anteriormente, se delega a una empresa externa especializada en el ramo musical. Este servicio busca mejorar los resultados obtenidos con respecto a la utilización de las obras en espacios difíciles de monitorear como bares, restaurantes, hoteles, gimnasios, etc.; y resulta interesante porque permite identificar de forma detallada estas utilidades por parte de los usuarios, permitiendo así una distribución más precisa a los titulares de derechos beneficiados.

La segunda diferencia observada en cuanto al proceso de distribución realizado por SACM, se refiere a la implementación de su Sistema Informático de Gestión conocido como SING, desarrollado para garantizar la correcta distribución de los derechos recaudados a través de un sistema de reparto digital. Es una plataforma tecnológica reconocida a nivel de las mejores Sociedades del mundo y según lo expresado por el portal web de SACM, permite una liquidación trimestral detallada a sus socios para especificar los usos de sus obras por parte de los usuarios de la música. Sobre este sistema, Martín Urieta (como se citó en Membrillo, 2023) Presidente del Consejo Directivo de SACM, explicó lo siguiente:

A través del SING los socios y las socias consultan su catálogo de obras, liquidaciones, percepciones y pagos de derechos de ejecución pública, mecánica y reproducción digital. Además de tener acceso a estadísticas y

gráficas que permiten visualizar de manera detallada la generación de ingresos de las obras más ejecutadas por trimestres. (párr. 7).

En este sentido, tanto el servicio externo de muestreo como la tecnología SING, ofrecen transparencia en el proceso de distribución y solucionan una inquietud frecuente por parte de los socios de cualquier SGC, dado que para los titulares de derechos esta información siempre será valiosa para determinar cómo y dónde son utilizadas sus obras, identificar zonas en las cuales sea necesario tener más presencia y crear entorno a ellas distintas estrategias de promoción que impulsen su desarrollo artístico.

En el mismo orden de ideas, otra diferencia que resalta entre la gestión de SACM y la de las SGC venezolanas, tiene que ver con la información que pone a disposición de sus socios, representados, usuarios y público general, a través de su portal web. Esta información se refiere a la publicación de sus Estatutos, Reglamento de Distribución, Memoria y Cuenta actualizadas, tarifas, información sobre recaudación de derechos digitales y cálculos para su distribución; accesibles para ser consultados y descargados directamente desde su sitio web.

De acuerdo con la información presentada en la Memoria y Cuenta de SACM del año 2022, la actualización de estos recursos se suma a la que periódicamente se realiza a su página web y a sus sistemas operativos, incluyendo entre ellos el sistema *Common Works Registration* (CWR) impulsado por la CISAC, utilizado para intercambiar información con respecto al registro de obras a nivel mundial.

Por último, otra diferencia relevante que se observa al comparar el desempeño entre las SGC mencionadas, tiene que ver con lo relativo a la recaudación de derechos digitales. Este

punto fue mencionado previamente en la matriz comparativa, pero es importante analizar la importancia de la labor que SACM realiza con los Editores Mexicanos de Música (EMMAC), a través de la ventanilla única EMMACSACM que administran en conjunto.

Esta ventanilla fue creada en el año 2009, y sobre ella el portal web de EMMACSACM indica que “surge como una respuesta a la necesidad de las plataformas que explotan obras musicales en medios digitales, permitiéndoles que se obtengan las licencias necesarias en una sola gestión y en un solo sitio.” (párr. 2). Ahora bien, de acuerdo con el “Informe sobre las Recaudaciones Mundiales de 2024” presentado por la CISAC, la recaudación de derechos para los creadores de música en el año 2023 totalizó un monto de 694 millones de euros en América Latina, de los cuales México recaudó 213 millones y de este monto 148 millones fueron recaudados por el uso digital de las obras, convirtiendo a México en el principal contribuyente de la región por su aporte de más del 50% de sus ingresos digitales totales.

Asimismo, el Informe explica que el incremento de los ingresos digitales fue impulsado por la introducción de la plataforma de streaming *Disney+* y la negociación de acuerdos con algunos *Digital Service Providers* (DSP) como *Deezer*, *Claro Música*, *TikTok*, *Meta* y *Spotify*. De esta forma se manifiesta el resultado del esfuerzo combinado que realiza la ventanilla única EMMACSACM, posibilitando la obtención de estas cifras que posicionan a América Latina como la región con el crecimiento digital más rápido, con un incremento de 28.3% para el año 2023 según la información expresada a través de este Informe por la CISAC.

5.3.1. IDENTIFICACIÓN DE BUENAS PRÁCTICAS

Luego de analizar los resultados obtenidos de la matriz comparativa, la revisión de los indicadores seleccionados para evaluar la adaptación al entorno digital actual y las diferencias

que se evidencian en cuanto al funcionamiento de las Sociedades comparadas en el presente trabajo, es necesario avanzar hacia la identificación de buenas prácticas que resaltan en cuanto a la gestión de SACM.

En primer lugar destaca el cumplimiento de las Reglas Profesionales establecidas por la CISAC, las cuales garantizan integridad, transparencia y eficiencia en su desempeño. Según su portal web, estas Reglas “son un conjunto de principios obligatorios establecidos por la CISAC para garantizar que todos los miembros ejercen sus actividades con arreglo a las mejores prácticas profesionales, de gobierno, administrativas, financieras y técnicas.” (párr. 1).

Específicamente las Reglas Profesionales para Sociedades Musicales, establecen en el literal H de su Introducción referente a los objetivos generales que regulan la conducta de los miembros, la necesidad de “*adaptarse continuamente a las evoluciones del mercado y a los desarrollos tecnológicos.*” También estipula dentro de sus Reglas de Conducta, que cada miembro deberá prever en sus Estatutos la conformación de un Órgano de Supervisión encargado de monitorear las actividades del Órgano de Dirección.

Al respecto y de acuerdo con la información presentada, se puede observar que en efecto, SACM cumple con estas disposiciones dictadas por la CISAC. En cuanto a su adaptación a la evolución del mercado y los desarrollos tecnológicos, la implementación de su sistema SING y las cifras obtenidas por recaudación de derechos digitales, gracias al licenciamiento que realiza a través de EMMACSACM, demuestran su compromiso con la transformación digital tanto del mercado como de su gestión.

Además de estas Reglas, la CISAC especifica otras en su Reglamento que abarcan distintos aspectos administrativos como transparencia en sus declaraciones de ingresos y gastos, reportes oportunos de recaudación y distribución, envío de informes a socios, control y protección de repertorio, entre otras; las cuales han sido cumplidas tal y como lo certifican las revisiones anuales realizadas por la CISAC. Respecto a estas revisiones anuales, es necesario aclarar que no pueden ser consideradas como una auditoría, puesto que no es una función de la CISAC fiscalizar su operación; por lo cual se refieren a la revisión del cumplimiento de sus Reglas Profesionales por parte de las Sociedades miembros, y para ello cada una presenta su respectivo informe de gestión, acompañado de su declaración anual de cumplimiento de estas Reglas.

Sobre la conformación del Órgano de Supervisión mencionado anteriormente, es conveniente acotar que SACM cuenta con un Comité de Vigilancia encargado de supervisar a sus directivos, velar por el cumplimiento de las condiciones requeridas por la CISAC y según lo expresado en su portal web, “vigilar ilimitadamente y en cualquier tiempo, las operaciones de la Sociedad.” (párr. 2).

Otra acción que puede enmarcarse dentro de las buenas prácticas que SACM realiza, tiene que ver con la puesta a disposición de sus socios del Centro de Educación Musical, a través del cual ofrece talleres de composición, recursos literarios y clases de producción musical. También ofrece un estudio de producción propio para la grabación de demos y maquetas, y acuerdos con centros culturales a nivel nacional, entre ellos el reconocido Centro Cultural Roberto Cantoral, en el cual los socios de SACM tienen acceso a la Sala de Concierto y a su estudio de grabación sin costo alguno por renta.

De igual forma es relevante mencionar el esfuerzo para promover actividades culturales de la mano del Estado, a través de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. En la Memoria y Cuenta de SACM publicada en el año 2022, se menciona el apoyo de esta Secretaría para trabajar en conjunto con respecto al cumplimiento de la Ley de Espectáculos Públicos de la Ciudad de México, para lo cual se firmó un convenio para la regulación del pago de los eventos realizados en la capital del país. Con este convenio también se buscó reforzar el requisito previo de solicitud de licencia a SACM para el uso de obras musicales en la celebración de espectáculos públicos.

Finalmente, destaca el reconocimiento recibido por SACM del sector empresarial mexicano, catalogando esta Sociedad en el año 2023 y por segundo año consecutivo, como una “Empresa Excepcional” destacada por sus buenas prácticas sociales y empresariales, de acuerdo con la iniciativa impulsada por el Consejo de la Comunicación y el Instituto para el Fomento a la Calidad, el cual según Membrillo (2023) tiene como objetivo “resaltar las prácticas sobresalientes, en ámbitos como la innovación, el desarrollo sostenible, compromiso social, progreso tecnológico, transparencia y más, de empresas grandes y chicas en México.” (párr. 1).

Asimismo, Membrillo sostiene que esta distinción enfatiza la transformación organizacional de SACM, la generación de confianza que aporta a sus grupos de interés y la innovación tecnológica que ofrece su sistema SING, por el cual durante el mismo año recibió otro reconocimiento particular por su “Práctica Excepcional”.

CAPÍTULO VI

PROPUESTA: RECOMENDACIONES PARA SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS DE VENEZUELA PARA SU ADAPTACIÓN AL NUEVO ENTORNO DIGITAL.

De acuerdo con la información expuesta y analizada en el desarrollo del presente trabajo, se generó la siguiente lista de recomendaciones específicamente para las Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y Derechos Conexos en Venezuela SACVEN y AVINPRO, con el objetivo de lograr su adaptación al entorno digital actual. Dichas recomendaciones se enumeran a continuación:

1. Conformación de un Comité Asesor disponible para ambas Sociedades.

Así como cada SGC cuenta con una Comisión Fiscalizadora encargada de supervisar la gestión administrativa de cada Sociedad, un aporte importante para obtener una perspectiva actualizada sobre las prácticas de la industria musical a nivel nacional e internacional, puede generarse a partir de la conformación de un Comité Asesor creado por iniciativa conjunta entre SACVEN y AVINPRO para guiarlas con respecto a los cambios organizativos, administrativos y tecnológicos que podrían realizarse para atender de forma eficiente las necesidades de sus socios y representados extranjeros, entendiendo que se establecería como una figura asesora cuyo aporte es voluntario y no conlleva obligaciones administrativas.

Tomando como referencia que SACM incluye entre sus miembros directivos y vocales a figuras destacadas en la industria musical mexicana, SACVEN y AVINPRO podrían replicarlo invitando a este Comité a exponentes de distintos géneros musicales y representantes de

nuevas generaciones de titulares de derechos, que cuenten con una experiencia sólida y actualizada en cuanto a relación con otras SGC en el mundo, licenciamiento, recepción de regalías por ejecución pública, derechos mecánicos y derechos digitales; contratos de publishing o acuerdos de administración editorial, negociación con sellos disqueros, organización de catálogos musicales, sincronizaciones, etc. En tal sentido, el Comité Asesor podría contar con los siguientes miembros:

- Autores, compositores, artistas y músicos venezolanos con una trayectoria destacada y proyectada internacionalmente
- Especialistas en Propiedad Intelectual, específicamente dedicados al Derecho de Autor y los Derechos Conexos
- Especialistas o expertos en Music Business o Derecho del Entretenimiento
- Productores fonográficos venezolanos, residenciados dentro y fuera de Venezuela
- Representantes de productoras de eventos domiciliadas en el país

Ciertamente es tanta la información y el conocimiento que requiere la industria musical en áreas específicas, que no hay mejor apoyo que aquel que pueda brindar la experiencia. Este Comité podría estar conformado por miembros de ambas Sociedades o en su defecto voluntarios, enfocados en asesorar y colaborar con la capacitación de los afiliados a cada Sociedad, así como en la promoción de distintas actividades que permitan la difusión del trabajo que realizan las SGC venezolanas.

Adicionalmente, integrar nuevas generaciones de actores en la industria musical beneficiaría la perspectiva con respecto a cómo se desempeña cada Sociedad en la actualidad y podría impactar positivamente en la captación de nuevos socios, la educación de usuarios

potenciales, la incorporación de colaboradores a nivel nacional y la implementación de una comunicación institucional efectiva.

2. Incorporación de área especializada en Informática y Desarrollo Digital.

Resulta necesario incorporar dentro de la estructura organizativa de cada Sociedad, un área o departamento especializado en Informática y Desarrollo Digital, a través del cual se pueda atender todo lo relativo a la actualización que requieran sus sistemas y herramientas de gestión. Esto incluye actualización de softwares y sistemas operativos a sus últimas versiones disponibles, soporte técnico y desarrollo de herramientas tanto para automatizar procesos como para facilitar la carga de datos (relativos a los titulares y sus obras, resultados del proceso de distribución y pago de remuneraciones), como por ejemplo la habilitación de una sección de carga de archivos o *upload portal* en su página web, disponible a sus socios para digitalizar el proceso de declaración de obras.

Esto implicaría para ambas Sociedades contar con servidores de buen rendimiento y suficiente capacidad, preferiblemente con almacenamiento en nube para evitar la ocupación de espacio físico que requieren los servidores locales tradicionales. También sería indispensable contar con profesionales en este departamento que dominen lenguaje de programación, seguridad informática, gestión de bases de datos y diseño web, los cuales podrían captarse a través de distintas instituciones educativas de Venezuela.

En el caso de SACVEN, resultaría beneficioso desarrollar en su portal web una calculadora de tarifa o herramienta similar a la utilizada por AVINPRO para simplificar su función de licenciamiento y recaudación de derechos. Adicionalmente, conviene realizar una

actualización de los contenidos publicados en dicho portal, incluyendo información relativa a los acuerdos de reciprocidad vigentes y el trabajo conjunto realizado con importantes organizaciones internacionales como *Latinautor*; resaltando a su vez información relacionada con la recaudación de derechos digitales, tal como nuevas formas de explotación de obras y sobre todo sus tarifas.

De la misma forma y considerando también el portal web de AVINPRO, es recomendable publicar información reciente sobre las actividades que realizan a nivel nacional, los acuerdos alcanzados con entes privados y gubernamentales, noticias sobre su labor de licenciamiento y comunicación sobre futuros proyectos. Además, la página web de ambas Sociedades requiere desarrollar una interfaz de usuario, a través de la cual cada socio pueda acceder utilizando un sistema de autenticación con usuario y contraseña, de modo que pueda visualizar su catálogo de obras declarado, actualizar datos de contacto y descargar estados de cuenta detallados sobre remuneraciones percibidas.

3. Diseño y publicación de un banco de información para consulta o descarga desde portales web.

En el mismo orden de ideas relativo a las actualizaciones que deben realizarse a los portales web de ambas Sociedades, resulta necesario recomendar el diseño de un banco de información que pueda cargarse en el servidor de la página web de cada Sociedad, mediante el cual sus socios y representados puedan tener acceso a información específica como la detallada a continuación:

- Estatutos y Manuales de Distribución

- Memoria y Cuenta actual y de años anteriores
- Guía para declaración de obras
- Guías educativas sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos
- Guías informativas sobre derechos digitales y uso correcto de contenido online
- Glosario de términos de la industria musical
- Guía básica de licenciamiento

Esta documentación podría ser cargada en una sección identificada como “Recursos Informativos” o “Material de Consulta”, de modo que puedan ubicarse de forma sencilla, visualizarse en un archivo PDF y descargarse según el requerimiento de los usuarios.

Otro recurso que podría tomarse en cuenta para poner a disposición de sus socios, se refiere a un modelo o formato de distribución de porcentajes de autoría (Split Sheet), mediante el cual ellos detallen la información de los autores y coautores involucrados en la creación de una obra musical, así como sus respectivos porcentajes de contribución a la composición de la misma y los datos de las editoras que los representan. La práctica en la industria para este tipo de documento, requiere la firma de cada autor que recibe un porcentaje por su aporte a dicha creación, de modo que facilitar un formato para los socios de SACVEN ofrecería un respaldo ante futuras reclamaciones por autoría, contribuiría con el proceso de declaración de obras y con la carga correcta de los datos relativos a ellas en el sistema SGS.

Se recomienda que el Comité Asesor colabore con la generación de este material, el cual deberá ser aprobado por la Junta Directiva de cada Sociedad antes de ser publicado. Asimismo, se sugiere asumir el compromiso de realizar las revisiones periódicas necesarias para mantener esta información siempre actualizada.

4. Implementación de recursos digitales que permitan compartir y cruzar información entre ambas Sociedades.

El entorno digital actual ofrece varias herramientas para facilitar la generación y el intercambio de información entre equipos de trabajo, o en este caso, entidades que requieran acceder a información generada en conjunto. Entre ellas destacan algunas como *Teamup Calendar*, *Trello* o *Asana*, resultando ideales para la gestión de datos y calendarios, lo cual se podría aprovechar por ejemplo, para agendar fechas de espectáculos públicos identificadas mediante el trabajo colaborativo del personal administrativo de ambas Sociedades.

Realizar un seguimiento programado sobre la celebración de espectáculos públicos a nivel nacional podría facilitar la actividad de recaudación, compartiendo información en tiempo real sobre eventos confirmados, productores a cargo y resultados obtenidos en su gestión de licenciamiento. De esta forma tanto AVINPRO como SACVEN, podrían intercambiar información con respecto a aquellos usuarios dispuestos a reconocer los derechos y pagar las tarifas correspondientes, logrando un impacto positivo en la recaudación y la remuneración correspondiente para los titulares de derechos.

Esta recomendación no se refiere a compartir o realizar en conjunto actividades de licenciamiento y recaudación, en vista de que esta función fue independizada con la separación realizada entre ambas Sociedades en el año 2019; por lo cual se dirige hacia la construcción de información generada con la colaboración del personal de ambas Sociedades, tomando en cuenta que tal y como fue mencionado anteriormente, se necesita personal administrativo en cada una para fortalecer sus funciones. De esta forma, se evita duplicar esfuerzos y se

optimizaría el tiempo para la búsqueda de información que requiere la gestión de licenciamiento.

Otras herramientas que podrían utilizarse son *Notion*, *Airtable* o *Knack*, específicamente para la creación de una base de datos compartida que permita la carga de información con respecto a potenciales nuevos usuarios en territorio venezolano. De ella podrían beneficiarse ambas Sociedades, considerando que la información recopilada será de utilidad a la hora de licenciar nuevos usuarios en rubros difíciles como el de derechos generales, el cual de acuerdo con las entrevistas realizadas para el presente trabajo, necesita actualizarse producto de los cierres masivos ocurridos durante y después de la pandemia.

El uso de las herramientas mencionadas anteriormente puede simplificarse a programas de manejo común como *Google Calendar*, *Microsoft Excel*, entre otros; por lo cual también se recomienda empezar por ellas en caso de que el personal administrativo de ambas Sociedades necesite una capacitación adicional para iniciar el manejo de los sistemas sugeridos. De cualquier forma lo importante en este caso será iniciar un proceso de automatización y generación de información, a la cual se pueda acceder digitalmente para facilitar las actividades de seguimiento de cada Sociedad en cuanto a licenciamiento y cobro de derechos.

5. Capacitación a personal administrativo para utilización de herramientas y aplicaciones digitales.

De acuerdo con el análisis de los indicadores presentados para lograr una adaptación exitosa al entorno digital, destaca como variable fundamental la capacitación del personal administrativo de ambas Sociedades, en vista de que la transformación digital implica el uso de

nuevas tecnologías y por lo tanto, resulta necesario adquirir las habilidades y el conocimiento adecuado para utilizar estas herramientas de manera efectiva.

Para ello, SACVEN y AVINPRO podrían aprovechar los recursos que ofrecen importantes organizaciones dedicadas a la gestión colectiva como la CISAC en materia de Derecho de Autor, la FILAIE (Federación Ibero-latinoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes) y la IFPI en cuanto a Derecho Conexos; así como algunas Sociedades de mayor desarrollo como la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) de España, SACEM de Francia, ASCAP, BMI o incluso SACM.

Por su destacada trayectoria, estas instituciones ponen a disposición de otras Sociedades programas formativos dirigidos a la capacitación de su personal, con el propósito de prepararlo en cuanto a las destrezas necesarias para impulsar la eficiencia operativa de las mismas. En el caso particular de la CISAC, cuenta con distintas herramientas disponibles para sus Sociedades miembros, entre las que destacan sus numerosas publicaciones sobre temas de interés relacionados con el Derecho de Autor y las últimas actualizaciones en el área; y las distintas sesiones de formación que realizan con frecuencia para profundizar el conocimiento teórico-práctico sobre herramientas clave como los identificadores IPI y ISWC, o sobre el manejo de CIS-NET y LatinNet, entre otras.

En el mismo orden de ideas, es importante mencionar que además de estos programas de formación organizados por la CISAC, enfocados en la preparación de grupos conformados por personal de distintas Sociedades a nivel mundial, es posible solicitar ante esta institución una capacitación dirigida a la gestión de una Sociedad específica. Por lo tanto, esta posibilidad representa un valioso recurso que puede ser aprovechado por SACVEN para actualizarse

constantemente en cuanto a la dinámica de la gestión colectiva en el mundo, y de la misma forma AVINPRO con respecto a sus instituciones relacionadas (IFPI y FILAIE).

Además de los sistemas y aplicaciones que han sido mencionados hasta ahora, es posible utilizar otros que beneficien a cada SGC o en su defecto, simplifiquen procesos que actualmente requieren una inversión considerable de tiempo y esfuerzo para cumplir funciones esenciales en su gestión. Por ejemplo, una de estas aplicaciones podría ser *Shazam*, una reconocida App que permite la identificación de música en segundos, a través de fragmentos de audio capturados por el usuario y algoritmos de reconocimiento, la cual perfectamente podría utilizarse durante el proceso de fiscalización de repertorios musicales en espectáculos públicos.

También ofrece otros beneficios como información sobre la frecuencia con la cual los usuarios identifican determinadas canciones a través de su aplicación, permitiendo reconocer la popularidad de determinadas obras. Otras aplicaciones que pueden ser utilizadas para el mismo fin pueden ser *Beatfind* o *SoundHound*, interesante considerando que es una aplicación desarrollada con inteligencia artificial que permite el reconocimiento de obras musicales a través de silbidos, notas de voz y tarareos.

6. Inversión en estructura tecnológica y organizativa.

El propósito de integrar los recursos digitales mencionados en las recomendaciones anteriores, está orientado a facilitar la ejecución de las funciones de SACVEN y AVINPRO en pro de la optimización del tiempo, los recursos económicos, las herramientas tecnológicas y la cantidad de personal con la cual cada Sociedad opera actualmente.

En este sentido, el aprovechamiento efectivo de dichos recursos por parte de cada una, debe enfocarse hacia el fortalecimiento de sus labores administrativas, mediante el aumento de sus actividades de licenciamiento y recaudación; considerando que finalmente éstas conllevan al incremento de las remuneraciones percibidas tanto para sus socios y representados, como para la gestión de cada Sociedad.

Entendiendo que los ingresos por recaudación corresponden a sus socios, la obtención de este beneficio para las SGC resulta del descuento por gasto administrativo que realizan por su gestión, de modo que cualquier suma invertida debe proceder de estas cantidades deducidas. Este descuento es la fuente de ingreso de cada Sociedad y resulta indispensable para contar con los recursos económicos necesarios que permitan mejorar su estructura organizativa, a través de la contratación de personal administrativo o la incorporación de personal acreditado bajo la figura de honorarios profesionales, con la función específica de activar la recaudación en el interior del país para impulsar el crecimiento de rubros que requieren mayor atención como el de derechos generales y el de espectáculos públicos.

De la misma manera el incremento de los recursos obtenidos debe priorizar la inversión en su infraestructura tecnológica, ya sea en cuanto a la adquisición de nuevos equipos de computación, renovación de licencias, contratación de servicios de almacenamiento digital o desarrollo de softwares propios que faciliten la recaudación, distribución y pago de derechos. Adicionalmente, esta inversión puede incluir la contratación de servicios de monitoreo de música como el ofrecido por BMAT a través de su plataforma Vericast, la cual ofrece una tecnología de primera para el reconocimiento de audio y la identificación de obras musicales.

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Lograr un proceso de adaptación o de actualización a nuevos sistemas creados como resultado de la evolución tecnológica global, no es una tarea fácil y requiere tiempo, conocimiento, esfuerzo e inversión económica para prevalecer en este momento de la historia marcado por la transformación digital.

Partiendo de esta premisa, la primera conclusión que se obtiene del desarrollo del presente trabajo, es que las Sociedades de Gestión Colectiva de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela SACVEN y AVINPRO, cuentan con un marco jurídico nacional sólido que respalda su funcionamiento y la labor que realizan para sus socios y representados; sin embargo, se necesita reforzarlo a través de la adhesión a los instrumentos internacionales como el TODA y el TOIEF, creados para proteger los derechos de los titulares ante la explotación de sus obras, interpretaciones, ejecuciones y fonogramas mediante las nuevas tecnologías desarrolladas en el entorno digital actual.

De la misma forma y considerando el crecimiento que se ha logrado posterior a la pandemia, se evidencia la recuperación de las actividades operativas de cada Sociedad y el incremento de sus ingresos como resultado de la gestión de licenciamiento que realizan. Por lo tanto, este impulso debe ser aprovechado para fortalecer sus estructuras organizativas y administrativas, así como para incorporar el uso de tecnologías que faciliten el cumplimiento de sus funciones con el objetivo de dirigir su gestión como lo hacen otras Sociedades a nivel mundial en la actualidad, entre ellas SACM de México tomada como referencia para analizar diferencias en este aspecto.

Gracias al análisis documental realizado y a la información obtenida de las entrevistas al personal de SACVEN y AVINPRO, se puede evidenciar que entre los factores que afectan la estructura administrativa de ambas Sociedades, el desconocimiento por parte de los usuarios es uno de los más relevantes, por tanto conlleva a la desinformación no sólo sobre la labor que realizan como institución, sino también sobre la recaudación de los derechos por el uso de las obras y prestaciones de sus socios y representados.

En este sentido, se debe reforzar la comunicación con la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA), promoviendo actividades que fomenten la educación y la información, no sólo a los titulares de derechos como sujetos de protección del Derecho de Autor y los Derechos Conexos, sino también al público general. Después de todo, el público consume la creación de estos titulares y de su actuación como usuarios y licenciantes, se generan las remuneraciones que cada Sociedad recauda.

El apoyo de la DNDA y el trabajo en conjunto con SACVEN y AVINPRO no sólo debe orientarse hacia la educación, sino también hacia la propuesta de iniciativas a nivel gubernamental que permitan a Venezuela participar con igualdad de condiciones en el ecosistema de la industria musical internacional, así como distintas entidades latinoamericanas participan y destacan, entre ellas SACM según lo expuesto en el presente trabajo. Esto incluye resaltar ante las autoridades la diligencia pendiente con respecto a la adhesión de Venezuela a los Tratados Internet de la OMPI (tal y como fue mencionado), exponer sus beneficios y promover la negociación con distintas plataformas internacionales para operar en el país, de modo que el rubro de derechos digitales tome cada más fuerza en territorio nacional.

Desde esta perspectiva las SGC venezolanas podrán celebrar nuevos acuerdos de reciprocidad que fomenten la colaboración, el intercambio cultural y la compensación justa para los titulares de derechos por el uso de sus obras a nivel internacional; sobre todo AVINPRO considerando que actualmente no cuenta con suficientes acuerdos suscritos que permitan una amplia recaudación para sus afiliados en jurisdicciones extranjeras.

Sobre el tema específico de la recaudación se deriva otra conclusión, orientada hacia la necesidad de construcción de una estructura organizativa más sólida que permita aumentar la presencia de SACVEN y AVINPRO en cada región del país. La recaudación a nivel nacional tiene vital importancia, no sólo desde la perspectiva del socio que espera que con ella aumenten sus remuneraciones, sino también desde la óptica de que una mayor recaudación puede permitir un mejor servicio institucional y por supuesto, una mejora administrativa que conlleve a la modernización de la tecnología utilizada por cada Sociedad.

Esta modernización es necesaria para lograr que las SGC venezolanas naveguen adecuadamente en el nuevo entorno digital, por lo cual es necesario invertir en la implementación de nuevas herramientas tecnológicas que faciliten el cumplimiento de sus funciones. Por ejemplo, esto implicaría avanzar a una versión reciente de los sistemas utilizados para carga e intercambio de datos entre Sociedades, actualización de portales web, interacción con aplicaciones para telefonía móvil que contribuyan a la identificación de obras durante la fiscalización de repertorios, y el desarrollo de softwares que permitan una distribución transparente para sus socios o un acceso más inmediato a la información correspondiente a sus recaudaciones.

Algo positivo para destacar y como otra conclusión de este trabajo, es que tanto SACVEN como AVINPRO, reconocen la importancia de los desafíos que el entorno digital ha traído para ellas como institución. En el caso particular de SACVEN, desde la Memoria y Cuenta del año 2019, su Presidente Manny Delgado hablaba del propósito de adquirir nuevos equipos para actualizar un departamento de Sistemas y Tecnología, así como optimizar sistemas de IT y renovar su página web.

Posteriormente en la Memoria y Cuenta del año 2023, se reitera la necesidad de adaptarse a lo digital y a la situación que conlleva el uso de la inteligencia artificial, por lo cual se evidencia que este tema continúa siendo de particular importancia para SACVEN en su proyección a futuro. Asimismo lo demuestra AVINPRO con la necesidad expresada por su Presidente Cruz Tenepe de automatizar sus operaciones, destacando que la automatización en ellas debe existir a grandes rasgos.

Por ello es importante resaltar los pasos que SACVEN y AVINPRO dan hacia la incorporación de nueva tecnología y el apoyo que podrían prestarse para avanzar juntas hacia el mismo objetivo. De aquí se comprende la necesidad de instruir a los usuarios con respecto a la importancia de licenciar lo correspondiente a ambas Sociedades por el derecho que cada una recauda, con el propósito de realizar un esfuerzo combinado mediante el cual puedan establecer una comunicación directa que permita la retroalimentación para cumplir sus funciones exitosamente.

Un buen punto de partida para ello, podría ser trabajar en equipo para la elaboración de una gran base de datos a nivel nacional que permita identificar potenciales nuevos usuarios pertenecientes al rubro de derechos generales; o mantener un cronograma digital actualizado

en conjunto, que permita realizar un seguimiento detallado de todas las actividades y eventos a nivel nacional que pudieran licenciar en el rubro de espectáculos públicos. También podría considerarse la cooperación con la DNDA para impulsar las iniciativas mencionadas anteriormente, dirigidas a fortalecer el rubro de derechos digitales en Venezuela.

Por último, resulta relevante mencionar la importancia de realizar una gestión basada en la transparencia y la comunicación con sus socios y usuarios, de modo que poner a su disposición información relativa a sus tarifas, Estatutos y Reglamentos de Distribución, fortalece la confianza en cada SGC como institución.

Con toda la información expuesta y ejemplificada anteriormente, se puede observar el camino que las SGC venezolanas podrían tomar para lograr su adaptación al entorno digital actual. Todo parte del fortalecimiento de su estructura organizativa y administrativa, y de los resultados del proceso de licenciamiento que llevan a cabo, considerando que de una buena recaudación dependerá la distribución de más derechos a sus socios y representados, y la obtención de mayores ingresos para las SGC que permitan la inversión en tecnología y en la automatización que necesitan para optimizar sus servicios a través del desarrollo de nuevas herramientas digitales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, M. (2008). *El plan de marketing digital*. Madrid, España: Prentice Hall. <https://www.eumed.net/rev/cccss/2018/03/medios-sociales-digitales.html>

Antequera, R. (2007). *Estudios de derechos de autor y derechos afines*. Madrid, España: Editorial Reus. <https://goo.su/TabMDM>

Arlen, T. (24 de julio de 2022). *La diferencia entre composición & master*. Blue Larimar Music. <https://www.bluelarimarmusic.com/post/composici%C3%B3n-vs-master>

Blackmore, J. (8 de abril de 2024). *Sincronizaciones: Todo lo que debe saber sobre ellas*. eMastered Blog. <https://emastered.com/es/blog/sync-placement>

Caicedo, J. (2021). *La industria musical en las plataformas digitales en el año 2021: ¿Cómo emprender con la música en la era digital?* (Trabajo de Grado pregrado). Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador. <https://goo.su/TtAdqgT>

Carbajo, F. (2017). *La propiedad intelectual en la sociedad de la información*. Centro Internacional de Tecnologías Avanzadas, Fundación Germán Sánchez Ruipérez. https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10148280

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. (2018). *¿Qué es una sociedad de gestión colectiva?*. <https://cerlalc.org/faq/que-es-una-sociedad-de-gestion-colectiva>

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. (2024). *Informe sobre las recaudaciones mundiales 2024*. <https://www.cisac.org/es/Sala-de-prensa/global-collections/informe-sobre-las-recaudaciones-mundiales-2024>

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. (s.f.). *IPI*. <https://www.cisac.org/es/servicios/servicios-de-informacion/ipi>

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. (2018). *Reglas Profesionales para Sociedades Musicales*. <https://goo.su/XGL5>

Cohnheim, N.; Geinsinger, D. & Pienika, E. (2008). *Impactos de las nuevas tecnologías en la industria musical* (Trabajo de Grado pregrado). Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. <https://goo.su/eOnke>

Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. 26 de octubre de 1961. <https://biblioteca.ua.es/es/documentos/apoyo-investigacion/pi/convencion-de-roma.pdf>

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. 9 de septiembre de 1886. <https://www.wipo.int/wipolex/es/text/283694>

Dubost, B. (s.f.). *El Trabajo de Campo*. Instituto Tecnológico Autónomo de México. <http://segmento.itam.mx/Administrador/Uploader/material/TRABAJO%20DE%20CAMPO.PDF>

Editores Mexicanos de Música y la Sociedad de Autores y Compositores de México. (s.f.). *Quiénes somos*. <http://www.emmacsacm.com.mx/EMMAC/Index>

España, M. (17 de mayo de 2024). *¿Qué es un productor musical y cuál es su función?*. SMusic. <https://www.santandersmusic.com/magazine/diccionario/que-es-un-productor-musical>

Fariñas, J. (2004). *La Gestión Colectiva del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos*. Revista de Estudios en Propiedad Intelectual de la Universidad de Los Andes, Año IV, Números 6 y 7. <https://www.ipclick.net/wp-content/uploads/2010/08/Gesti%C3%B3n-Colectiva-del-Derecho-de-Autor-y-de-los-Derechos-Conexos-PIULA06.pdf>

Fariñas, J. (9 de febrero de 2017). *La Gestión colectiva en Venezuela: una apuesta a la institucionalidad*. IPClick. <https://www.ipclick.net/la-gestion-colectiva-apuesta-institucionalidad/>

Federación Internacional de la Industria Fonográfica. (s.f.). *El código internacional estandarizado de grabaciones*. <https://isrc.ifpi.org/es/>

Folgueiras, P. (2016). *La Entrevista*. Universidad de Barcelona. <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/99003/1/entrevista%20pf.pdf>

Garavito, D. (15 de febrero de 2023). *¿Qué es la distribución digital en la industria musical?*. Alright. <https://alright.com.co/blog/distribucion-digital-en-la-industria-musical>

Ley sobre Derecho de Autor de Venezuela. 1 de octubre de 1993. https://sapi.gob.ve/wp-content/uploads/2020/09/ley_derecho_de_autor.pdf

Lipszyc, D. (2017). *Derecho de autor y derechos conexos*. Bogotá, Colombia: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC). <https://goo.su/kiNwD>

Mancilla, M. (2017). *La revolución digital y la sociedad de la información*. Revista Austral De Ciencias Sociales, (20), 121–128. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2011.n20-08>

Marcial, J. (s.f.). *Obra Musical*. Scribd. <https://es.scribd.com/document/689797653>

Marroquin, A. (2024). *¿Qué es un ISWC y por qué es importante?*. Symphonic Latino. <https://blog.symphoniclatino.com/2024/06/11/que-es-un-iswc-y-por-que-es-importante-2/>

Membrillo, A. (17 de febrero de 2023). *La SACM es reconocida por segunda vez como “empresa excepcional”*. Milenio. <https://www.milenio.com/cultura/sacm-es-reconocida-por-segun-da-vez-como-empresa-excepcional>

Moreno, M. (9 de junio de 2024). *¿Qué hace un compositor de música y cómo serlo?*. ExpoCompositores. <https://expocompositores.com/blogs/noticias/que-hace-un-compositor-de-musica-y-como-serlo>

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (s.f.). *Derecho de autor*. <https://www.wipo.int/copyright/es/>

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2016). *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos*. https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (s.f.). *Reseña del Convenio de Ginebra para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (1971)*. <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/phonograms/>

Padrón, W. (2013). *El negocio de la música en Venezuela*. Debates IESA, vol. XVIII, nro. 4. <http://virtual.iesa.edu.ve/servicios/wordpress/wp-content/uploads/2014/07/padron-musica.pdf>

Parvez, T. (2024). *Regalías musicales: La guía definitiva*. SonoSuite. <https://sonosuite.com/es/blog/regalias-musicales-la-guia-definitiva/>

Piña, J. (2021). *Los derechos de autor en el ámbito digital. Un necesario sistema de equilibrio de libertades en México*. Enfoques Jurídicos, Revista Multidisciplinar del CEDEGS, nro. 4. <https://doi.org/10.25009/ej.v0i04.2570>

Reglamento de la Ley sobre Derecho de Autor de Venezuela. 26 de abril de 1995. <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ve/ve004es.pdf>

Ribeiro, A. (3 de enero de 2024). *Entendiendo las licencias de música*. Songtrust. <https://blog.songtrust.com/es/entendiendo-las-licencias-de-musica#:~:text=Una%20licencia%20musical%20es%20el,persona%2C%20normalmente%20para%20uso%20comercial.>

Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual. (s.f.). *Derecho de Autor*. Ministerio del Poder Popular de Comercio Nacional. <https://sapi.gob.ve/derechos-de-autor/>

Sociedad de Autores y Compositores de México. (s.f.). *Unidad de derechos de autor*. <http://sacm.org.mx/pdf/UDA.pdf>

Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas. 20 de diciembre de 1996. <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/wppt/>

Troncoso, E. (28 de marzo de 2022). *Los derechos morales del autor. Derechos de autor*. <https://elizabethtroncoso.com/los-derechos-morales-del-autor/>

Trujillo, F. (2015). *De los ordenadores a los dispositivos móviles: Propuestas de creación musical y audiovisual*. Editorial Graó. https://www.google.co.ve/books/edition/De_los_ordenadores_a_los_dispositivos_m/61PiCQAAQBAJ?hl=es&gbpv=1

Santiago, K. (8 de diciembre de 2017). *Redes sociales, a la conquista de la industria del entretenimiento*. Forbes México. <https://forbes.com.mx/redes-sociales-a-la-conquista-de-la-industria-del-entretenimiento/>

Vidal, L. (2015). *Consecuencias jurídicas y socioeconómicas de los contratos de edición musical y de cesión de derechos patrimoniales suscritos por los autores y compositores de las obras musicales del folclor vallenato en favor de las editoras musicales*. Revista Universidad Sergio Arboleda, Bogotá, Colombia. https://www.academia.edu/37259888/DERECHOS_PATRI_MONIALES_DE_AUTOR

Vorecol. (28 de agosto de 2024). *Liderazgo transformacional en un entorno digital*. <https://vorecol.com/es/articulos/articulo-liderazgo-transformacional-en-un-entorno-digital-3661>

Wikström, P. (2013). *La industria musical en una era de distribución digital*. En C@mbio: 19 ensayos clave sobre cómo internet está cambiando nuestras vidas. Madrid, España: BBVA. <https://www.bbvaopenmind.com/articulos/la-industria-musical-en-una-era-de-distribucion-digital/>

Woodman, J. (2018). *Los cambios en la industria de la música y el rol de las sociedades de gestión colectiva*. 360: Revista de Ciencias de la Gestión, vol. 3, 110-135. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7185835>

Woolcott, O. & Flórez, G. (2014). *La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías*. Revista Prolegómenos. Derechos y Valores, 17, 34, 13-32. <https://revistas.unimilitar.edu.co/index.php/dere/article/view/792/543>

Zuleta, N. (2022). *De las plataformas digitales y los derechos patrimoniales de autor y los derechos conexos* (Trabajo de Grado pregrado). Universidad EAFIT, Medellín, Colombia. <https://repository.eafit.edu.co/server/api/core/bitstreams/0797f454-3f4a-4488-9125-ad18da7e4c9f/content>

ANEXOS

1. MODELO MATRIZ COMPARATIVA

ORGANIZACIÓN			
MATRIZ COMPARATIVA	SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA		
INDICADORES	SACVEN	AVINPRO	SACM
TIEMPO DE CONSTITUCIÓN			
CANTIDAD DE SOCIOS			
MIEMBROS JUNTA DIRECTIVA			
DEPARTAMENTOS ESPECIALIZADOS			
ADMINISTRACIÓN			
MATRIZ COMPARATIVA	SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA		
INDICADORES	SACVEN	AVINPRO	SACM
RECAUDACIÓN A NIVEL NACIONAL			
DISTRIBUCIÓN DE REGALÍAS			
RECAUDACIÓN DE DERECHOS DIGITALES			
TECNOLOGÍA			
MATRIZ COMPARATIVA	SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA		
INDICADORES	SACVEN	AVINPRO	SACM
DECLARACIÓN DE OBRAS			
IDENTIFICACIÓN DE OBRAS UTILIZADAS			
CONCESIÓN DE LICENCIAS			

2. MODELO ENTREVISTAS

MODELO #1 – DIRECTIVOS DE SACVEN Y AVINPRO

1. ¿Cuál considera usted que es el principal obstáculo a la hora de recaudar regalías para sus afiliados en Venezuela?
2. ¿Han tenido apoyo al respecto por parte de la Dirección Nacional de Derecho de Autor?
3. ¿Cuál ha sido la posición de su Sociedad con respecto a la recaudación de derechos digitales en Venezuela?
4. ¿Cuáles son los desafíos que como institución pueden identificar con respecto al nuevo entorno digital?
5. Si SACM fuera una entidad referencia para ustedes, ¿qué aspecto pudieran considerar para replicar en su Sociedad?
6. ¿Qué cambios considera que debe realizar su institución para adaptarse al nuevo entorno digital y funcionar como lo hacen otras entidades en el mundo?

MODELO #2 – TITULARES DE DERECHOS

1. ¿Actualmente es miembro de alguna SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos? En caso de ser afirmativo, especificar cuál.
2. ¿Consideraría formar parte de alguna SGC venezolana? Explique su respuesta.
3. ¿Qué piensa sobre la adaptación de las SGC venezolanas al nuevo entorno digital?
4. ¿Tiene alguna consideración que pudiera compartir sobre la recaudación de derechos digitales en Venezuela?

MODELO #3 – EXPERTO

1. ¿Qué recomendación podría dar según su experiencia a SACVEN y AVINPRO para mejorar su desempeño como únicas SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos en Venezuela?
2. ¿Que podría comentar sobre la situación actual de licenciamiento y recaudación de derechos digitales en Venezuela?
3. ¿Cuál considera que es el principal desafío para las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela en su adaptación al nuevo entorno digital?

3. TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA NRO. 1

RAÚL LÓPEZ “VITI”

PRODUCTOR FONOGRAFICO - EDITOR MUSICAL

1. ¿Actualmente alguno de sus representados es miembro de alguna SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos? En caso de ser afirmativo, especificar cuál.

Todos los artistas, productores y compositores que represento son miembros de alguna Sociedad, algunos ASCAP y otros BMI o SESAC. Cuando empezamos a trabajar juntos algunos ya estaban afiliados y hay otros a los que les he generado sus afiliaciones. Hay afiliados a los que he orientado hacia quizás cambiar de Sociedad por diversas razones.

2. ¿Consideraría recomendar a cualquiera de sus representados formar parte de alguna SGC venezolana? Explique su respuesta.

La mayoría de los talentos que he encontrado ya afiliados, lo están por lo general a alguna Sociedad en Estados Unidos. Muy pocos me han comentado que están afiliados a otras y solo he conocido a una persona afiliada a SACVEN. Es poco común encontrarse a alguien que esté afiliado a una Sociedad local, y creo que depende de cuanta información y cuanta industria hay creada en un país. Por la situación que Venezuela viene atravesando se hace mucho más complicado para muchos tener la información o quizás que esa Sociedad tenga buenos convenios que sean fiables con otros países. Puede ser una especulación, no necesariamente tiene que ser así.

Creo que el punto más importante por el cual no consideraría para ninguno de mis representados la afiliación a una entidad como SACVEN por ejemplo, es porque no veo de qué forma funciona la relación con otras Sociedades a nivel internacional y los métodos de cobro, porque no comprendo cómo mis clientes podrían recibir lo que generan fuera de su país.

3. ¿Qué piensa sobre la adaptación de las SGC venezolanas al nuevo entorno digital?

Mi experiencia con Sociedades de países latinoamericanos y entre ellas SACVEN, es que hay muchas deficiencias e irregularidades. Por ejemplo, desde la perspectiva de cuál es la misión de una Sociedad, se supone que tiene el deber de proteger a un compositor en cuanto a su ejecución pública y si eso conlleva chequear la radio, inmediatamente pienso qué tipo de infraestructura tienen para poder monitorear las emisoras o para tener esa metadata. No tienen sistemas avanzados o quizás los que tienen son muy arcaicos para tomar esa medición y podrían ser fallidas. También cuando se trata de eventos públicos, pienso en qué tipo de disponibilidad hay para que realmente haya una buena cobertura para fiscalizar o monitorear qué repertorio se cantó en ellos y ejercer la ley sobre los promotores locales.

4. ¿Tiene alguna consideración que pudiera compartir sobre la recaudación de derechos digitales en Venezuela?

Venezuela tiene ahora mismo músicos muy destacados que están grabando para proyectos muy importantes internacionales. Cada cual está exportando su producto y eventualmente cuando piensas en depender de una Sociedad de Gestión Colectiva local, piensas en qué tan organizada está para poder fiscalizar y cobrar. En Venezuela tienen compositores como mi representado Jay Rozz que escribe Bellakeo de Peso Pluma con Anitta que tiene mil millones de reproducciones en plataformas y es muy difícil depender de una entidad venezolana para esperar a ver si va a cobrar al resto del mundo y a las plataformas digitales el dinero que le corresponde a Jay Rozz si fuera su representado.

5. ¿Tiene algún comentario o experiencia que pudiera compartir con respecto a cualquiera de las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela?

Creo que particularmente en Venezuela necesitan avances tecnológicos para poder abrirse a trabajar con otras Sociedades del mundo. Mínimo deberían contar con una página web actualizada que sea funcional o con una aplicación para el teléfono. Se que ese problema lo tienen varias Sociedades latinoamericanas porque yo mismo he tenido inconvenientes para acceder a páginas como la de SAYCE por ejemplo, pero mis representados de Ecuador logran obtener la información fácil una vez que acceden y en el proceso de atención se educa al socio.

4. TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA NRO. 2

EDUING LIRA “EDUH EL VIRUS” AUTOR Y ARTISTA INTÉRPRETE

1. ¿Actualmente es miembro de alguna SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos? En caso de ser afirmativo, especificar cuál.

Estuve afiliado a SACVEN por varios años pero en el 2019 decidí renunciar. Esperé bastante para que me dieran la salida y recientemente por mi cuenta logré asociarme a BMI, donde sigo afiliado aún hasta el día de hoy.

2. ¿Consideraría formar parte de otra SGC venezolana como AVINPRO? Explique su respuesta.

Realmente no conozco qué es AVINPRO y qué hacen en Venezuela, pero por la experiencia que tuve con SACVEN no quisiera volver a involucrarme con alguna Sociedad venezolana.

3. ¿Qué piensa sobre la adaptación de las SGC venezolanas al nuevo entorno digital?

Hablando solamente sobre SACVEN que es la que conozco, te podría decir (y ya como algo que sigo viendo desde afuera), es que pareciera que está desactualizada. Dicen que todo se maneja por correo pero es difícil la comunicación con ellos porque demora demasiado, nunca recibí un reporte de lo que había generado y tampoco tenía acceso para ver mi catálogo cuando necesitaba recordar los porcentajes que tenía en mis canciones. También me parece que todos los socios de SACVEN son autores de música tradicional o quizás en lo que se especializan ellos como Sociedad es en la música folclórica. Por eso si te metes en su página de Instagram lo que ves es que durante todo un año hicieron una cantidad de encuentros de música llanera, una exposición de instrumentos típicos y cosas así, pero aquí hay gente que hace otros géneros. Aquí hacemos trap, reggaetón, merengue, rap, salsa y estos géneros no los están incluyendo en las cosas que hacen o por lo menos no se ve así.

4. ¿Tiene alguna consideración que pudiera compartir sobre la recaudación de derechos digitales en Venezuela?

Cuando pienso en que solo trabajan con música tradicional, me parece que estos géneros no tienen mucho movimiento en el ámbito digital y no creo que SACVEN esté activa licenciando streaming y plataformas digitales. Si siquiera pude ver nunca información sobre lo que yo generaba digitalmente ni tampoco supe cuánto podía generar por eso, sólo me decían que tenía que esperar a que Latinautor les pagara pero nunca pudieron explicarme bien qué pagaba Latinautor y cuando lo debía recibir. Esa información debería estar publicada en la página web.

5. ¿Tiene algún comentario o experiencia que pudiera compartir con respecto a cualquiera de las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela?

Yo pertenecía a un grupo que se llamaba Clase A y estuvimos por varios años promocionando nuestra música. Tuvimos varias canciones en el top 10 del Record Report y otras carteleras de radio en las que se estuvo promocionando por ejemplo una de nuestras canciones que se llama “Ahí Estaré” por más de ocho meses. Hicimos giras por varias ciudades y canales de televisión, y también tuvimos presentaciones en masivos importantes como el Off Road que siempre se hacía en Valencia, certámenes de belleza, ferias y aniversarios de radios.

Cuando pasaba el tiempo y veíamos que no recibíamos nada, empezamos a preguntar por nuestras regalías y no nos daban respuesta. Nos tocó ir personalmente a la oficina y nos dijeron que no habíamos generado nada. No nos dieron un reporte, siquiera una hoja con un balance en cero. Sólo nos dijeron que según el código de socio no se había generado ningún ingreso y en mis años como socio nunca recibí un pago de SACVEN.

Yo llevé los reportes del Record Report, que especifica las emisoras que pusieron la canción y la cantidad de veces y la respuesta fue que ellos no tenían eso. Decidí pedir mi retiro y me dijeron que tenía que hacerlo por correo y esperar a que la junta se reuniera para que aprobaran mi salida. Me dieron la opción de renunciar parcialmente para poder seguir con SACVEN en Venezuela, pero con las respuestas que me dieron me quedó claro que siquiera en Venezuela estaban haciendo bien el trabajo, así que preferí renunciar completo.

5. TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA NRO. 3

MANUEL MIRABAL

EX DIRECTOR DE LA DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR DE VENEZUELA

1. ¿Qué recomendación podría dar según su experiencia a SACVEN y AVINPRO para mejorar su desempeño como únicas SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos en Venezuela?

Yo participé en la redacción de la propuesta para la nueva Ley sobre Derecho de Autor, y en ella consideré una obligación para las Sociedades de realizar una publicación de tarifas anualmente y si a principios de año no se hace, la Dirección Nacional de Derecho de Autor tiene la potestad de definir las tarifas. También separo y otorgo la potestad a AVINPRO de emitir sus tarifas, coloco consideraciones sobre la copia privada y disposiciones jurídicas para las obras creadas a través de la inteligencia artificial.

También es necesario coordinar con los consejos municipales para que el sistema de cobro de gestión colectiva esté coordinado con las oficinas de cobro de impuestos municipales. Recaudar de los eventos es sencillo porque no son todos los días, en cambio el local que pone música puede trabajar 5, 6 o 7 días a la semana y lo que genere el local que va a ser 3, 4 o 5 dólares al mes suma porque hay una gran cantidad de locales. Entonces algo que tiene la gestión colectiva es que termina siendo el modelo o el sistema económico más justo, equitativo y social por excelencia en el mundo porque no es algo que cobras mucho de pocas cosas, se cobra poco de muchas cosas en base también al grado de uso o explotación. Si sonaste mucho cobrarás más, y si sonaste poco cobras menos y la gente no se empobrece.

Uno de los problemas que hay es que AVINPRO tiene contrato de reciprocidad principalmente con AIE de España. Yo pregunté si AVINPRO o AIE tenían acuerdos directos con SoundExchange porque en Estados Unidos no se cobra la radio terrestre, de forma tal que sólo cobran radios digitales y toca separar la representación en Estados Unidos de la que hace AVINPRO en Venezuela (o en otros territorios a través de AIE) porque aún con los contratos de reciprocidad a nivel internacional no se podría recaudar lo referente a radio AM y FM en Estados Unidos.

AVINPRO ha sido consecuente y eficiente, obviamente todavía les falta pero van bien. Yo los he ayudado muchas veces y la gente cree que tiene que pagar un monto altísimo y como eso está anclado a la relevancia o el tipo de uso, de repente si es una tienda de zapatos lo que tiene que pagar son 4 dólares al mes.

Hubo un momento en el que AVINPRO me pidió apoyo con el tema de los cobros porque la gente no sabía si ellos estaban autorizados, si eran estatales o no, o cómo funcionaban. Entonces salió una resolución, que quizás sea la única de ese tipo de la Dirección Nacional de Derecho de Autor, y en ella se explica que las entidades de gestión colectiva AVINPRO y SACVEN son las únicas autorizadas para cobrar la comunicación pública, la reproducción de las obras, etc. Con esa resolución AVINPRO pudo ir a los sitios a demostrar que estaban autorizados.

2. ¿Que podría comentar sobre la situación actual de licenciamiento y recaudación de derechos digitales en Venezuela?

AVINPRO no tiene la capacidad de emitir tarifas de forma directa porque en su momento el Dr. Ricardo Antequera Parilli limitó los Derechos Conexos a que estuvieran tasados a un máximo de 60% de lo que se cobra por Derecho de Autor. Por eso AVINPRO no emite sus tarifas, sino que depende de las tarifas de SACVEN. AVINPRO por muchos años no tenía ningún tipo de posibilidad de cobrar algo por streaming porque SACVEN estaba cobrando a través de Latinautor pero no había una tarifa de SACVEN, entonces AVINPRO estaba de brazos cruzados. Posteriormente salen las tarifas de streaming en el año 2021 publicadas por SACVEN y gracias a eso Spotify tiene el argumento para entrar oficialmente a Venezuela.

Algo interesante con respecto al tema de la gestión colectiva es que el hecho de que no se esté cobrando algo o que no exista una entidad o no exista una licencia, no significa que no exista el derecho (sobre todo a nivel digital), lo que significa simplemente es que falta estructura. Un ejemplo de eso es uno de los modelos de negocio que ha ido en crescendo que es el de las microsincronizaciones, que son las canciones que subes a un Reel o a un TikTok que están licenciadas por el repertorio al que tenga acceso la plataforma y eso se coordina a través de los agregadores. De allí hay un porcentaje que debería ser cobrado también por las entidades de gestión colectiva.

3. ¿Por qué debían esperar a la publicación por parte de SACVEN si Latinautor se encarga de emitir las licencias para esta plataforma?

Es una buena pregunta. SACVEN no quería emitir la tarifa precisamente por eso y yo creo que esa es la razón por la cual no está publicada en la página. Hubo un momento en el que la tenían publicada hasta en sus redes sociales. Aunque haya un cobro directo por Latinautor SACVEN debe tener una tarifa nacional, que de repente puede ser la misma de lo que cobra Latinautor. No tiene por qué ir en contra y es algo necesario porque legalmente también se estaba limitando a AVINPRO. Ellos no podían emitir una licencia porque ni siquiera AVINPRO tenía la información de Latinautor, porque no representa a Sociedades de Derechos Conexos.

Incluso se solicitó en algún momento que AVINPRO emitiera una tarifa que fuera en base a un estándar internacional, así como solicitar un amparo porque al no informar SACVEN ni emitir la tarifa estaba limitando el derecho de AVINPRO de emitir la suya para realizar el cobro en este rubro y al mismo tiempo eso iba en perjuicio de los socios de AVINPRO. Al final no hizo falta, se planteó pero salieron las tarifas.

4. ¿Cuál considera que es el principal desafío para las SGC de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Venezuela en su adaptación al nuevo entorno digital?

La capacitación del personal sería el primero. Yo te puedo decir que formé a un equipo de personas que tenían completamente la capacidad de asumir cargos en SACVEN porque mientras trabajaron conmigo los enviaba a SACVEN para aprender de sus operaciones, antes de eso no tenían conocimiento sobre Derecho de Autor.

Cuando yo entré a la Dirección el personal que tenía a mi cargo era personal de los departamentos de administración y recursos humanos del SAPI. Tenía personas que sabían de administración tributaria o eran contadores, pero no tenían conocimiento sobre Derecho de Autor. Lo primero que hice fue conseguir becas y cursos gratuitos de la OMPI para formarlos y conseguí que todos se pusieran a estudiar. Yo personalmente les di clases y les hacía exámenes esporádicos. Lo otro que pasaba era que en ese momento cobraban algo así como 5 dólares y el pasaje era costoso para el personal, así que establecí turnos de trabajo pero se complicó por la instauración del captahuellas para monitorear los horarios. El sistema de los

turnos de trabajo me funcionó porque con ellos trabajé en base al cumplimiento de objetivos y el personal los cumplía, eran más eficientes

5. ¿Qué opinaría sobre la creación de un Comité Asesor conformado para asesorar a SACVEN y AVINPRO en calidad de colaboradores?

Ya tienes un modelo en Estados Unidos. Se llama Copyright Royalty Board y es una especie de tribunal adhoc integrado por tres jueces que son los que determinan en base a los intereses de todas las partes (incluyendo usuarios, disqueras, autores, locales, plataformas, etc) y coordinan reuniones para definir por ejemplo, las tarifas por los próximos años o pueden solicitar revisiones de las mismas. Lo importante es quizás no hacerlo solamente con socios porque no necesariamente saben lo que se necesita.

6. TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA NRO. 4

LISBETH CASTILLO – GERENTE DE TALENTO HUMANO
SHELLYS HERNÁNDEZ – DEPARTAMENTO LEGAL
SACVEN

1. ¿Qué podría decir sobre el funcionamiento de SACVEN actualmente?

LISBETH: Nuestra misión es la defensa proactiva y efectiva del Derecho de Autor en Venezuela, a través de un mecanismo transparente. SACVEN fue creada el 16 de mayo de 1955 y el próximo año celebraremos nuestros 70 años. Desde sus inicios siempre buscó resguardar los derechos patrimoniales y morales de todos los autores de Venezuela.

Esa misión también consiste en la recaudación, distribución y administración de todo lo que son derechos de autor como tal. ¿Cómo SACVEN recauda esto? A través de sus usuarios. Nosotros nos dividimos por rubros: tenemos el rubro de espectáculos públicos, gran derecho (teatros), derechos generales (bares, discotecas, gimnasios, hoteles, etc.), radio, televisión, y así sucesivamente.

Todos deben pagar derecho de autor por el uso del repertorio de los autores y compositores que representamos. A nivel de radio y televisión nosotros tenemos comunicación con estos canales y ellos nos envían mensualmente su repertorio. Luego el departamento de distribución hace el trabajo de depurar toda esa información para pasarlo a nuestro sistema SGS que es el que usan todas las Sociedades de Gestión Colectiva.

2. ¿Cuántos departamentos especializados tienen?

SHELLYS: Tenemos el departamento de Talento Humano, una Junta Directiva y una Dirección General, de la cual se desprende Contabilidad, el departamento de Licenciamiento y Recaudación, Atención al Socio, Documentación, Distribución, Archivo, Legal, Producción y Sincronización y Bienes y Servicios.

LISBETH: Tenemos una plantilla de 34 personas entre todos los departamentos, incluyendo personal de apoyo que está bajo la figura de honorarios profesionales que son aproximadamente 12 personas. Antes de la pandemia teníamos una plantilla de casi 120 trabajadores, pero después de ella SACVEN quedó con muy poco personal.

3. ¿Cómo realizan el cobro por las licencias que otorgan a sus usuarios?

LISBETH: SACVEN se maneja bajo unas tarifas que son publicadas en prensa nacional de acuerdo al rubro establecido. Cada rubro tiene una tarifa diferente, por ejemplo derechos generales no tiene una tarifa única porque todo se calcula de acuerdo a su capacidad. Para una clínica se calcula la tarifa dependiendo del número de habitaciones en uso, para un gimnasio depende del tamaño y tiene otro porcentaje, así sucesivamente.

4. ¿Por qué esta información no está detallada en la sección de Tarifas de su página web?

LISBETH: Lo que pasa es que nuestra página web está en reconstrucción. También estamos reestructurando nuestros departamentos. Por ejemplo, nuestro principal departamento es el de Atención al Socio porque es el que recibe a todos estos autores y compositores para su afiliación. El requisito principal para recibirlos es que sus canciones ya estén monetizando, es decir que ya estén sonando en la radio y estén en comunicación pública. Una vez que el socio se afilie declara todas sus obras con todos los porcentajes de distribución de cada una. Luego toda la información pasa a un Comité donde se revisa toda la información y verifica si su música está sonando, donde, y a través de cuáles plataformas y luego el departamento de Documentación actualiza todas las obras declaradas en el sistema, asignándole un código ISWC a cada obra y un número IPI al autor, que será como el número de cédula del compositor.

SHELLYS: También tenemos la posibilidad de que se inscriban para ser representados sólo en Venezuela por SACVEN y por otra Sociedad para el resto del mundo. Por ejemplo, nosotros tenemos socios que están con ASCAP para el resto del mundo y para Venezuela con SACVEN. Todo depende de la instrucción que de el socio al momento de su afiliación y todo va en la ficha del sistema SGS que el departamento de Documentación llena para cada socio.

**5. Además del sistema SGS mencionado anteriormente, ¿Qué otros sistemas utilizan?
¿A través de qué sistema obtienen los códigos ISWC y el número IPI?**

LISBETH: Anteriormente la asignación del número IPI se tramitaba directo desde Suiza. Debíamos enviar la solicitud desde aquí a la parte de internacionales, se mandaba a Suiza y teníamos que esperar la respuesta. Ahora lo podemos hacer desde aquí porque contamos con una herramienta que se llama IPI Online y cuando los nuevos socios se afilian automáticamente podemos tramitarlo y en dos días ya tenemos una respuesta.

Trabajamos también con el sistema CIS-NET y lo usamos para verificar toda la información relativa a cada obra. Por ejemplo con el sistema SGS estamos utilizando la versión .4 pero ya debemos avanzar a la versión .5 porque hay Sociedades que ya lo están usando. También usamos el CWR que es el sistema de intercambio de información de todas las obras y repertorios con las otras Sociedades y editoras a nivel mundial.

6. ¿Cómo se realiza actualmente el proceso de declaración de obras y cómo piensan que se podría mejorar?

SHELLYS: Actualmente los recaudos se están actualizando y estamos haciendo nuevos formatos. Uno de ellos es un Split para que los autores puedan enviarnos la información de distribución de sus porcentajes, otro es una carta de compromiso donde el socio debe dar fe de que la obra que está declarando si es de él, porque nos ha pasado que tenemos socios que han declarado obras como suyas y luego una persona que quiere afiliarse declara que le pertenecen. Después te enteras de que son amigos y resulta que de mala fe uno declaró las obras porque sabía que el otro no estaba afiliado a ninguna Sociedad.

Esto es algo que no podemos evitar porque no pedimos como requisito el registro de la obra ante el SAPI. Por eso pensamos que hacer esa carta de compromiso podría ayudarnos a organizar un poco más legalmente esa parte. También tenemos la idea de hacer otra carta donde al momento de declarar obras los autores dejen constancia de que las obras que están declarando no fueron creadas utilizando inteligencia artificial. Esto es algo que aún no sabemos cómo manejar y estamos esperando algún pronunciamiento oficial por parte de la CISAC para saber cómo se va a proceder en esta área tan complicada.

También nos hemos enfocado en hacer que nuestros socios sepan que deben declarar sus obras, porque muchos se afilian, declaran unas pocas obras y luego pasan los años y no declaran más nada. Entonces se hace el trabajo de recaudación, pero no podemos distribuir porque el socio no ha declarado la obra como suya aún y lo recaudado va a un pote que llamamos Obras ONI (Obras No Identificadas) por un máximo de 3 años hasta que alguien lo reclame.

7. ¿Cuál consideran que es el principal obstáculo a la hora de recaudar regalías para sus socios y representados?

LISBETH: Yo diría que el principal es el desconocimiento que existe y segundo el apoyo por parte de los entes gubernamentales. Los usuarios no saben qué es SACVEN y es una de las debilidades que debemos trabajar. Hemos visto que hasta los mismos auditores que nos auditan anualmente no tienen mucho conocimiento en materia de derecho de autor, ni son especialistas en Propiedad Intelectual. Deberían tener más gente especializada en el SAPI.

8. ¿Cómo están trabajando para atacar ese desconocimiento?

LISBETH: Este año hemos logrado un gran avance con nuestra Directora y todo el equipo de Gerentes. Hicimos una gira por muchos estados y fue tratando de llevar ese conocimiento para que la gente sepa qué es SACVEN, qué hace y cuál es la misión de las Sociedades de Gestión Colectiva.

9. ¿Cómo ha afectado el desconocimiento en su labor de licenciamiento y cómo lo han manejado?

LISBETH: Es un proceso grande. Anteriormente Licenciamiento y Recaudación estaban separados y ahora son una Gerencia como tal. Hubo un proyecto en el Sambil La Candelaria donde muchos fueron receptivos y otros simplemente se negaron y dijeron que no iban a pagar eso, que preferían apagar la música y ya. La gente nos decía que estaban cansados de pagar tantos impuestos y hay que explicar que lo que recaudamos no es un impuesto.

SHELLYS: Ha sido una lucha eterna. Lo que pasa es que es un problema cultural, porque en otros países así sea en un lugar remoto como la Antártida, se pone música y la pagan. Por

ejemplo, en Argentina hice un curso hace un año y vi que en la Patagonia pagan derecho de autor. Aquí por ejemplo locales como Farmatodo están renuentes a pagar.

10. ¿Actualmente toda la red Sambil está licenciada?

LISBETH: La mayoría si, pero no todas las sedes lo están.

11. ¿Dentro de su institución quien se encarga de la labor de educar a los potenciales nuevos usuarios?

SHELLYS: Tenemos una coordinadora en el departamento de Licenciamiento y Recaudación y tiene 3 analistas a su cargo. Cada analista se encarga de ir local por local haciendo ese trabajo. Mucha gente tampoco entiende por qué si ya pagó AVINPRO debe pagar SACVEN. No entienden que es un derecho conexo y es una duda que tienen muchos usuarios. Para eso están las analistas.

LISBETH: Se ha hecho un gran trabajo este año porque conseguimos muchas renovaciones a nivel de usuarios que no habían renovado por la pandemia. Muchos locales cerraron o cambiaron de rubro y nos ha costado un poco retomar, pero esperamos que el próximo año podamos reforzar que estos usuarios continúen. Es un proceso para rescatar a estas personas que ya estaban licenciadas con SACVEN. No ha sido fácil y ha sido un trabajo bastante arduo pero ahí vamos.

12. ¿Esta dificultad para recaudar también les afecta en el rubro de espectáculos públicos?

LISBETH: Digamos que esta es una de las debilidades que se nos puede presentar en lo que es el proceso de licenciamiento. Cuando se realiza un espectáculo público hay un proceso, porque las personas y en este caso los productores, no entienden aún por qué deben pagar por derecho de autor y a quién perjudican si no pagan. Se perjudica el ingenio de ese autor compositor porque no va a recibir nada y esa es nuestra debilidad. Ahora por ejemplo se está haciendo un trabajo para que a nivel de radio las emisoras comunitarias paguen derecho de autor. También hemos logrado concientizar en la parte de los canales de televisión porque muchos no enviaban el repertorio y eso está inmerso en la cláusula de licenciamiento, ellos

tienen días establecidos para pasarlo pero no lo hacen y nosotros tenemos un cronograma para codificar. Todo se atrasa, se pierde tiempo llamando para pedir que lo envíen y luego esas utilizaciones quedan para el otro trimestre, así que se perjudican los autores porque no reciben a tiempo.

13. ¿Cómo es el proceso para licenciar y recaudar específicamente en este rubro de espectáculos públicos?

LISBETH: Para cada evento del cual tenemos conocimiento mandamos a dos fiscales que son los encargados de traerse el repertorio. No basta con que el productor nos de el repertorio porque muchas veces hay imprevistos. Por ejemplo, en el concierto de Karol G fue sorpresa para el público la presentación de Servando y Florentino, y nosotros no sabíamos.

SHELLYS: Otro ejemplo es que para el Rumbón de Caracas sabíamos quiénes serían los artistas principales, pero no teníamos el repertorio y además entre la presentación de cada uno tocó un DJ. Al fiscal le tocó ir anotando canción por canción. Esto es porque en el rubro de espectáculos públicos también incluimos la facultad de inspección y a todos los espectáculos mandamos a dos fiscales con el propósito de fiscalizar el repertorio que se utilice en el evento. Hay algunas productoras que nos envían el repertorio escrito, pero siempre existe la posibilidad de que canten algo que esté fuera de ese repertorio. Ese fiscal llena una planilla que posteriormente envía a la supervisora, ella lo chequea y completa la información por canción (intérprete, autores y nombre de la obra). Luego esa planilla se lleva a Documentación y se coloca el código de la obra para que el departamento de Distribución se encargue de calcular los pagos correspondientes.

14. ¿En qué herramientas tecnológicas se apoyan los fiscales para poder identificar cada canción?

SHELLYS: Hay canciones que yo conozco porque soy fan de todo tipo de música, pero cuando no conozco el nombre como tal de alguna obra las busco por Google o las grabo si no tengo señal porque a veces llueve y no puedo navegar bien. A veces las grabo por WhatsApp y luego las paso a la planilla. Voy escuchando y las voy buscando. Es bastante trabajo porque cada obra debe estar identificada. Por ejemplo, a veces cantan Feliz Cumpleaños y yo debo

ingresarla a la planilla porque es una obra declarada y por lo general nunca la incluyen cuando los productores pasan el repertorio.

LISBETH: Una vez se hace el proceso de la planilla, se pasa al departamento de Distribución y ellos también utilizan el sistema SGS y de acuerdo los porcentajes registrados para cada obra, se calcula lo que corresponde para cada autor. Así se hace la distribución entre socios, Sociedades y editoras. Luego esta información pasa a la parte contable para realizar los depósitos a las cuentas correspondientes.

15. Por mencionar un ejemplo, ¿Cómo les fue con la producción del concierto de Karol G? ¿Se pudo licenciar?

LISBETH: Si, gracias a Dios logramos licenciarlo por las dos fechas. Hay eventos como por ejemplo El Gaitazo, donde fuimos a cumplir con el compromiso y no logramos cobrar la licencia, pero por lo menos pudimos fiscalizar. Tenemos todo el repertorio fiscalizado.

SHELLYS: En esos casos entra el departamento Legal como tal. Nosotros trabajamos muy de cerca con Licenciamiento y Recaudación. Ellos me envían la información para redactar la licencia y se firma con el usuario. Luego viene la parte del cobro. Los espectáculos públicos son un rubro muy específico porque en teoría nosotros debemos dar la licencia para que se realice el espectáculo, pero a veces se hace el espectáculo y se licencia después. Con el ejemplo que se mencionó de El Gaitazo, fiscalizamos porque puede ser objeto de una demanda. Con ese repertorio yo puedo desde mi parte legal ir a tribunales y exigir el pago de la licencia. Por ahora hemos tratado de no llegar a esas instancias y lo que hacemos es que tratamos de comunicarnos con la productora para realizar el cobro.

LISBETH: Lo que hacemos es tratar de que la gente entienda que se debe responder por la música que se usó. En este caso El Gaitazo mayormente tiene obras de autores compositores nacionales, así que están perjudicando al talento nacional.

SHELLYS: También pasa que cuando logramos cobrar eso y el autor recibe, ya el monto se devaluó.

16. Cuando pasa esto con eventos donde hay autores internacionales involucrados, ¿Los acuerdos de reciprocidad influyen o generan más autoridad a la hora de exigir el licenciamiento?

SHELLYS: Si, en algunos casos eso nos ayuda para exigir el licenciamiento al usuario. También nos pasa que hay Sociedades extranjeras que nos cobran porque ven algún espectáculo realizado aquí y debemos explicar nuestra posición, mostrando los correos que enviamos para cobrar y todos los intentos de recaudación. Siempre intentamos conciliar con el productor y según la ley se puede someter el caso a arbitraje en la Dirección Nacional de Derecho de Autor, pero eso no se está realizando y la realidad es que no es un solo caso, son muchos. Hay productoras importantes aquí en Venezuela que más nunca quisieron pagar. Anteriormente se demandaba mucho y la mayoría de esas demandas fueron ganadas por SACVEN.

17. ¿Cómo se informan sobre la realización de espectáculos públicos? ¿Los buscan a través de las redes sociales, reciben invitaciones o les llega alguna notificación?

LISBETH: La supervisora de espectáculos públicos tiene que estar pendiente de las redes sociales y hacer un cronograma de posibles eventos que se realizarán en el mes y empieza a hacer el contacto con todos los productores. Los fiscales también apoyan en la parte de buscar eventos.

18. ¿Consideran que teniendo apoyo por parte de entidades gubernamentales se podría facilitar su gestión de licenciamiento?

SHELLYS: Yo considero que necesitamos más apoyo de las Alcaldías porque ellas dan los permisos para los espectáculos públicos. Para ello las Alcaldías deberían exigir la licencia de SACVEN antes de otorgar un permiso. De esta forma a nosotros no nos tocaría perseguir al productor, sino que él tendrá que venir a nosotros y licenciarse para poder terminar su trámite ante la Alcaldía.

LISBETH: Sin embargo, a pesar de que esa es una de las debilidades, este año tuvimos un gran avance con la Directora y todo el equipo que salió de gira. Se logró tener un convenio en

Lechería y Nueva Esparta y también con la Universidad Central para que exijan la licencia al momento de autorizar sus eventos.

SHELLYS: También sería importante que otro organismo como CONATEL nos apoyara, en el sentido de que por ejemplo, si Televen no está licenciado no pueda transmitir contenidos musicales. El mismo SAPI también debería incluir en sus campañas informativas y en sus talleres, alguna información sobre el pago de las licencias por derecho de autor. En la página de ellos, que son los que nos fiscalizan, no tienen mucho contenido que nos apoye con nuestra labor de administración y recaudación ante los usuarios que son tan renuentes a licenciarse.

LISBETH: Con el apoyo de todos esos entes involucrados podríamos avanzar muchísimo más.

19. ¿Cómo les ha ido con el licenciamiento en el interior del país?

SHELLYS: A nivel nacional sólo se está recaudando en puntos muy específicos. A raíz de la pandemia hemos retomado el licenciamiento porque hubo muchos locales que cerraron o cambiaron de rubro.

LISBETH: Si recaudamos pero no como antes. Antes teníamos recaudadores regionales y ahora sólo recaudamos a través de las renovaciones de los locales que ya están licenciados. Es muy poco realmente pero la idea es rescatar todos esos usuarios.

20. ¿Se apoyan para esta labor en los Círculos de Autores conformados a nivel regional?

SHELLYS: Están activos actualmente, pero no están facultados para hacerlo. Lo que pasa también es que en su mayoría están conformados por personas mayores.

LISBETH: Ellos se han organizado por ejemplo para las charlas y reúnen a varios autores y compositores de sus zonas. Muchos nos contactan para ir a actualizarlos con respecto a lo que hacemos porque a veces está el desconocimiento y nosotros les damos herramientas a través de nuestras charlas. Uno de los objetivos de SACVEN para el año que viene es la incorporación de talentos nuevos y con ellos podremos crecer más.

21. ¿Qué podrían comentar sobre la recaudación de derechos digitales y el trabajo que realizan con Latinautor?

SHELLYS: Tenemos un convenio con Latinautor. Cada plataforma paga las licencias correspondientes a Latinautor y ellos se encargan de recaudar y distribuir a cada Sociedad afiliada. Si en el futuro se pudiera yo estaría a favor de que nosotros mismos recaudáramos lo correspondiente a plataformas porque Latinautor cobra su derecho administrativo y nosotros también el nuestro, así que al socio le llega menos dinero.

LISBETH: Con ellos la comunicación no ha sido tan fluida como tal. Por parte de ellos a veces no recibimos el pago en los tiempos establecidos y eso nos retrasa la distribución. Sin embargo este año logramos hacer si no me equivoco 4 distribuciones digitales. Este año intentamos hacer contacto directo con la gente de Netflix para licenciar directo. No se ha logrado pero seguimos trabajando en ese contacto directo.

22. ¿Con qué frecuencia realizan la distribución a sus socios?

LISBETH: Nuestra distribución es trimestral, pero los rubros de espectáculos públicos y sincronización los distribuimos mensual. Somos una de las pocas Sociedades que hacen esa distribución mensual.

23. ¿Qué beneficios ofrecen a sus socios actualmente?

LISBETH: La gerencia de Atención al Socio tiene un servicio que se llama PAS y es un servicio de ayuda al socio. Es difícil porque prestamos la ayuda mensual dependiendo de la patología que pueda tener el socio, eso pasa por la Junta Directiva quien es la que lo propone y como tenemos muchos socios de la tercera edad, piensan que es como un seguro social y siempre preguntan por ese pago.

24. ¿Cuáles son los acuerdos de reciprocidad que mantienen actualmente? ¿Cuántos podrían contabilizarse para el año 2024?

SHELLYS: No sabría decirte exactamente cuántos tenemos. Tenemos acuerdos de reciprocidad unilaterales donde por ejemplo SACVEN se compromete a recaudar lo

correspondiente a SAYCO. Eso pasa más que todo cuando en el mismo país hay varias entidades de gestión colectiva, porque por ejemplo en Turquía está MSG y está MESAM y tenemos con ésta un acuerdo bilateral donde nos recaudan a nosotros y nosotros a ellos, pero con MSG sólo podemos tener un acuerdo unilateral donde nosotros le recaudamos a ellos pero no puede ser igual al contrario porque ya MESAM nos recauda. De igual forma en estos acuerdos se puede negociar tanto las ejecuciones públicas como los derechos mecánicos y continuando con el mismo ejemplo, nosotros podemos tener la recaudación de derechos de ejecución pública con MSG y con MESAM sólo derechos mecánicos.

Uno de los proyectos que tenemos para el año que viene es actualizar todos los acuerdos de reciprocidad y los contratos con las editoras. A veces pasa que las editoras se afilian y luego no sabemos de ellas. Luego nos enteramos de que vendieron su catálogo y no tenemos comunicación. Por eso podría decir que con respecto a los acuerdos de reciprocidad tenemos con todas las Sociedades miembros de la CISAC y con múltiples Sociedades en el mismo país, porque hay algunos como Brasil que tienen como 12 entidades de gestión colectiva.

LISBETH: Un logro que tuvimos este año fue lograr el acuerdo con EGEDA la sociedad de España, pero en la parte audiovisual. SACVEN es una Sociedad multirepertoria y podemos recaudar la parte audiovisual porque hasta los cines deben pagar derecho de autor.

25. ¿Cuentan con apoyo de forma regular por parte de la CISAC?

LISBETH: Si, ellos nos auditan anualmente y el departamento de Contabilidad se encarga de enviar el formulario. No recibimos mucho apoyo por parte de ellos.

SHELLYS: Hemos recibido invitaciones a sus charlas. Ha pasado que nuestra Directora no puede asistir por tema de tiempo, pero nos han prestado la ventana para ver las conferencias desde aquí.

26. ¿Cuáles son los desafíos que como institución pueden identificar con respecto a este nuevo entorno digital y qué piensan que puede hacer falta para funcionar como lo hacen otras Sociedades en el mundo?

SHELLYS: Uno de los primeros desafíos es que no estamos recaudando directamente con las plataformas, porque sería más sencillo licenciar nuestro catálogo directamente. Lo segundo es la dificultad que tenemos para recibir los repertorios por parte de los usuarios y el proceso del pago de las tarifas.

LISBETH: Nuestra página web nos ha limitado un poco y por eso lo tuvimos en proyecto este año pero no se logró concretar. Queremos que la página sea muy interactiva, que puedas consultar saldo y repertorio, y más información que nos ayude a fortalecer todos los procesos de la Sociedad. También tenemos pendiente concretar el proyecto de DIVICI, que es una APP donde los socios pueden tener acceso a sus obras y toda su información. Otra parte importante en la que hemos estado trabajando muchísimo es en la actualización de los datos en cuanto a números de teléfonos, cuentas bancarias, etc.

27. ¿Consideran que una Sociedad como SACM de México pueda ser una referencia para la gestión que ustedes realizan?

SHELLYS: No tengo mucha información sobre ellos, así que no estoy familiarizada con lo que están haciendo, pero por ejemplo hemos tomado referencia de la Sociedad de Argentina porque la página web tiene bastante información. Una Sociedad de Suiza también tiene una buena página web bastante estructurada y SGAE por ejemplo tiene un manual de tarifas super chevere con todo especificado.

7. TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA NRO. 5

CRUZ TENEPÉ PRESIDENTE AVINPRO

1. ¿Cuál considera usted que es el principal obstáculo a la hora de recaudar regalías para sus afiliados en Venezuela?

El principal obstáculo es el desconocimiento [en cuanto a Derechos Conexos] de muchos y que muchos que lo conocen hacen que no lo conocen. Es un obstáculo bastante grande para nosotros.

2. ¿Han tenido apoyo al respecto por parte de la Dirección Nacional de Derecho de Autor?

Si, a través del SAPI porque ellos son nuestro ente regulador gubernamental. Con la Dirección Nacional de Derecho de Autor hemos hecho algunos trabajos en conjunto, conferencias, actividades, y siempre mantenemos esa confianza. Al principio se hizo en conjunto pero ahora las hacemos solos, tal y como lo hicimos al principio para empezar a caminar cuando estuvimos aliados con SACVEN.

Ellos estuvieron cobrando por nosotros hasta el 2019 si no me equivoco, pero dependíamos de saber cuánto cobraban para luego saber cuánto se debía distribuir a nuestros afiliados. Hubo un momento en el que todo empezó a mermar, los reportes no llegaban a tiempo y nosotros como entidad necesitábamos avanzar. Por eso fue necesario cortar la relación con ellos y experimentar por nuestros propios medios, lo cual verdaderamente no fue descabellado.

3. ¿Actualmente realizan recaudación a nivel nacional?

A través de los reportes que nos envían los grandes usuarios, pero no de forma directa porque únicamente contamos con tres representantes que sólo cubren Caracas. Quisimos retomar todo oriente después de separarnos de SACVEN porque mientras estuvimos juntos hicimos la prueba de llevar nosotros esta región, y nos fue muy bien en Anzoátegui y Nueva Esparta. Eran

zonas muy prolíferas, pero cuando vino la debacle económica y la pandemia, dejaron de ser productivas. En Margarita por ejemplo tuvimos una experiencia de que el mismo SENIAT iba con nuestros representantes a los locales y todos los locales del aeropuerto de Porlamar Santiago Mariño estaban licenciados. Los locales se dejan guiar mucho por las autoridades y estamos tratando de que se vuelva a lograr.

Incluso en algún momento cuando el capitán Vielma Mora estuvo al frente del SENIAT se hizo un trabajo grandísimo frente a la piratería con el esfuerzo conjunto entre las disqueras, el SENIAT, AVINPRO y SACVEN. La Diego Ibarra en el Centro se convirtió en un mercado de punta a punta lleno de puros quemaditos y gracias al apoyo del SENIAT se decomisaron muchos elementos. Todo se destruyó y se quemó. Fue un trabajo inmenso.

4. ¿Qué podría mencionar sobre sus actividades de recaudación en nuevos establecimientos y espectáculos públicos?

Con respecto a los establecimientos podría decir que en principio, cuando llegan nuestros representantes, no se niegan a pagar pero es un paso a paso donde algunos finalmente si lo hacen y otros no. Igual ha pasado con todo y es una cuestión de desconocimiento, con las cadenas de supermercados, de farmacias, electrodomésticos, centros comerciales, etc. Un punto de honor al día de hoy es que todos los centros comerciales de la cadena Sambil están licenciados. Vamos ahora por una gran mayoría de locales que están dentro de esos centros comerciales.

Ahora bien, recaudar en espectáculos públicos era uno de los proyectos que siempre quisimos hacer. Hubo un momento en el que se paralizó el espectáculo y nos paralizamos, pero cuando se reactivaron los espectáculos nosotros nos reactivamos también. Como siempre muchísimos no reconocen el derecho, muchísimos huyen, pero hemos logrado algunas cosas. Por ejemplo, la productora que trajo a Karol G para dos fechas no pagó, la productora del concierto de Jesse y Joy (que acaba de ocurrir) si pagó, así como lo hacen varios de los empresarios que montan eventos de salsa. Siempre están pendientes y pagan, es gente que está verdaderamente ganada para reconocer el derecho, ojalá todos fueran así.

Ampararnos en la ley ayudaría, pero no ganaríamos nada diciéndole al empresario que no ponga música porque nuestro interés es que la pongan. Nuestro interés es que la música

suene, porque de lo contrario estaríamos perjudicando a los compañeros que de alguna manera podrían ganar si está sonando un tema y hay diez mil personas que podrían escucharlo. Por eso para nosotros es ganancia que la gente ponga música aunque no nos paguen, y que en algún momento reconozcan que nos deben pagar.

5. ¿Cuál ha sido la posición de AVINPRO con respecto a la recaudación de derechos digitales en Venezuela?

Esa parte en Venezuela todavía no se puede realizar. Hace algunos años cuando el abogado Manuel Mirabal estuvo en la Dirección Nacional de Derecho de Autor, tuvimos muchas conversaciones y estuvimos a punto de que Spotify entrara a Venezuela. El trato que había con ellos era que se cobrara el derecho digital aquí a través de Spotify, pero no se logró y no tenemos un aliado como Latinautor por ejemplo, para el caso de los Derechos Conexos.

6. ¿Cómo es el proceso de distribución de regalías para sus afiliados?

Hacemos un pote y lo llevamos contra puntuaciones, que vienen siendo toques. Nos guiamos por las pautas que recibimos de la radio, tanto del Record Report como de radios particulares que nos hacen llegar sus pautas y otros colaboradores. Normalmente tomamos en cuenta que lo que está sonando en radio, si está muy pegado o está sonando mucho dependiendo del escalafón donde se encuentre, ese es el reflejo que va a haber en la calle. Si un tema está pegado en radio va a estar sonando en un restaurante o en cualquier establecimiento comercial, son temas de referencia. Dependiendo de la pauta dividimos los toques en porcentajes: artistas nacionales, artistas internacionales, productores nacionales y productores internacionales. Todo se reparte en partes iguales.

7. ¿Podría comentar un poco sobre los acuerdos de reciprocidad que mantienen actualmente?

Tenemos acuerdos tipo A, tipo B y tipo C. Tipo A actualmente solo lo tenemos con España y tipo B con Colombia. Con España trabajamos con la AIE [Entidad de Gestión de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes de la música] y en Colombia con ACINPRO. En el caso particular de Colombia por ejemplo, ellos cobran todo lo que corresponde a nosotros y lo reparten entre ellos, y nosotros hacemos lo mismo con lo que se recauda aquí, pero ya estamos hablando

para que este acuerdo pase a ser tipo A. La tendencia es firmar acuerdos tipo A, pero la realidad es que nadie quiere firmar con nosotros tipo A por el tema cambiario que existe en Venezuela. Un problema que tenemos con Colombia por ejemplo, es que no nos han enviado su base de datos actualizada, entonces no sabemos cuáles artistas nuevos se han inscrito y cuáles se han ido de baja.

8. ¿Cuáles son los desafíos que como institución pueden identificar con respecto al nuevo entorno digital?

Para Venezuela a nivel digital todavía no hay estructura. Venimos hablando del tema digital desde el año 2000 aproximadamente cuando ya las redes empezaban a proliferar, y ya YouTube era una herramienta que la gente utilizaba para colocar música. Sin embargo, el planteamiento estructural para efectuar la recaudación del derecho digital todavía no se ha emitido porque nosotros dependemos de leyes y ordenanzas. Así que hasta que el Estado no determine que podemos hacerlo a través de una autorización expresa de la Dirección Nacional de Derecho de Autor, no podemos hacerlo. También las empresas digitales deben hacer su establecimiento para aperturar Venezuela porque por ejemplo, las formas de pago en esas plataformas no están estructuradas para realizar pagos que no sean con tarjetas internacionales, es decir que en Bolívares no se podría realizar pagos.

9. Si SACM fuera una entidad referencia para ustedes, ¿qué aspecto pudieran considerar para replicar en AVINPRO?

México está muy avanzado. Tiene demasiado tiempo y uno de sus fuertes es el que se respete al artista y eso no es nada nuevo en México. No recuerdo exactamente cuantos años son de lucha gremial (quizás antes de 1945, tanto para los compositores como para los artistas) demasiado enfocada al respeto y a que se valore al artista. Las compensaciones en México siguen siendo las compensaciones de aquel entonces a hoy, no como nosotros en Venezuela que perdimos el sentido de compensación.

Yo recuerdo que cuando llegué a Caracas, ningún artista pasaba de Maiquetía si no tenía la solvencia del Sindicato de Radio y Televisión o de la Asociación Musical si venían orquestas. Por ejemplo, si venía El Gran Combo de Puerto Rico y otros grupos a tocar en el Poliedro, tenían que traer la solvencia emitida por la Asociación Musical y la parte artística (los

cantantes, etc.) lo manejaba el Sindicato de Radio y Televisión. Estaba normado. Había una normativa y se cumplía. Además de eso, el espectáculo no se daba si el empresario no había pasado primero por Espectáculos Públicos de la Alcaldía, cosa que no pasa hoy en día porque se violan todos los procedimientos. La normativa decía que no se podía salir con publicidad si todavía no se tenían los documentos pertinentes como la solvencia del Sindicato y el contrato de los artistas.

Lo otro es ampliarnos a las regiones para tener representantes en cada región importante del país, quizás no en los 24 estados porque sería muy ambicioso, pero si en las ciudades principales que tienen muchos comercios. Sería idóneo que AVINPRO recaude personalmente.

10. ¿Qué cambios considera que debe realizar su institución para adaptarse al nuevo entorno digital y funcionar como lo hacen otras entidades en el mundo?

Nosotros estamos apostando a esos cambios. ¿Cuáles son esos cambios? Automatizarnos cada día porque la automatización tiene que existir a grandes rasgos. Así como muchos usuarios están entrando a la página web y están mostrando interés en pagar el derecho en línea y obtener su licencia, también estamos apostando para que los artistas puedan acceder a nuestro sistema con su número de cédula y el código que se les asigna, para conocer cómo van sus regalías en el lapso de los 6 meses de cada distribución que hacemos. Hacia allá vamos enfocados. Es un trabajo lento, no es fácil, se necesita mucho tiempo y la tecnificación, pero ese es el propósito.