

## **Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos**

**Cuadragésima quinta sesión**  
**Ginebra, 15 a 19 de abril de 2024**

GUÍA DE LA OMPI SOBRE EL DERECHO DE PARTICIPACIÓN DE LOS ARTISTAS EN LAS  
REVENTAS (PARTE II)

*preparada por el profesor Sam Ricketson*

# Guía sobre el derecho de participación de los artistas en las reventas

## Parte II

### ABREVIATURAS UTILIZADAS EN ESTA PARTE:

DPAR: derecho de participación de los artistas en las reventas  
OGC: organismo de gestión colectiva<sup>1</sup> (sociedad de recaudación)  
Profesional del mercado del arte, por ejemplo, marchante, galería, casa de subastas de arte.  
TI: tecnologías de la información  
IA: Inteligencia artificial  
TNF: token no fungible  
Otras abreviaturas (para OGC y organizaciones no gubernamentales): véase el Apéndice 3.

### INTRODUCCIÓN Y SINOPSIS

1. Esta parte de la Guía aborda los aspectos prácticos que entraña la administración de un sistema de DPAR a escala nacional. En ningún caso tiene carácter prescriptivo o normativo, sino que se pretende simplemente proporcionar directrices e instrumentos que puedan resultar útiles a las instancias encargadas de formular las leyes y las políticas nacionales, y que se derivan de experiencias prácticas en el marco de la legislación nacional en países en que se están aplicando sistemas de DPAR.
2. En la elaboración de la presente Guía, el autor ha contado con la posibilidad de consultar a los OGC que representan a los artistas visuales en distintos países y de recibir sus comentarios, incluidas respuestas muy útiles de muchos de esos OGC a varios cuestionarios: uno dirigido a los OGC que están administrando sistemas de DPAR y otro dirigido a los OGC de países en los que el DPAR está reconocido en la legislación nacional pero que todavía no participan en la administración de un sistema de DPAR. En los Apéndices 1 y 2 se incluyen esos cuestionarios, y en el Apéndice 3 una lista de los OGC que han contribuido con respuestas o comentarios. Las respuestas dadas han aportado sugerencias y modelos muy útiles que se han utilizado en la siguiente parte de la Guía. Sin embargo, no se ha intentado tabularlas pregunta por pregunta, puesto que reflejan muchas circunstancias nacionales y culturales propias a cada uno de los países encuestados.<sup>2</sup> Al igual que en la preparación de la Parte I de la Guía, también se ha llevado a cabo una amplia investigación documental sobre las leyes y reglamentaciones nacionales.
3. Conviene aclarar el tipo de OGC consultados para la elaboración de la presente parte de la Guía. Como se indicó en la Parte I, el DPAR está reconocido en casi la mitad de los países miembros de la Unión de Berna y solo en algunos de esos países el DPAR está administrado por un OGC. La mayoría de estos OGC están situados en Europa, principalmente a causa de la armonización propiciada por la directiva de la Unión Europea sobre el DPAR, aunque

---

<sup>1</sup> Si bien en algunas jurisdicciones, como Australia, se utiliza el término 'sociedad de recaudación' para hacer referencia a los organismos de gestión colectiva, en la presente Guía se utilizará el término OGC, por coherencia con su uso general en otros documentos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

<sup>2</sup> Mientras se preparaba esta parte, también se recibieron respuestas adicionales a consultas de seguimiento, que se reflejan en notas de pie de página en el lugar correspondiente del texto que figura a continuación.

hay excepciones significativas, como Australia y algunos países de América del Sur.<sup>3</sup> Por consiguiente, en la práctica, la experiencia en la administración de sistemas de DPAR, hasta la fecha, se deriva principalmente de los modelos europeos. Sin embargo, los mercados de reventa de obras de arte operan en todos los países signatarios del Convenio de Berna y los artistas de esos países son beneficiarios potenciales del DPAR, por lo que conviene que los países que aún no han legislado en esta materia se inspiren en las experiencias de los países que sí lo han hecho y, en particular, la de los que han adoptado alguna forma de gestión colectiva del DPAR.

4. A ese respecto, conviene tener en cuenta que, si bien existen importantes mercados de reventa de obras de arte en varios países europeos, por ejemplo, el Reino Unido, Francia, Alemania, Italia y España, muchos países de la Unión Europea tienen mercados más pequeños, comparables en tamaño a los países de otras partes del mundo. En consecuencia, la experiencia de los OGC en esos países más pequeños puede ser especialmente instructiva para las instancias encargadas de formular leyes y políticas que tratan de promover el DPAR en sus propios países. Como se expondrá más adelante, los OGC de los países con mercados más grandes también se han mostrado muy dispuestos a ayudar a los OGC de los países que han emprendido esa labor. Además, la CISAC y EVA también se han implicado mucho a ese respecto, y no cabe duda de que la asistencia en materia legislativa y de políticas forma parte del mandato general de la OMPI.

## **MEDIDAS PARA HACER EFECTIVO EL DPAR – GESTIÓN INDIVIDUAL Y COLECTIVA**

5. Conviene empezar reiterando que, en virtud del Derecho internacional, es decir, del artículo 14<sup>ter</sup> del Convenio de Berna, los países signatarios no tienen la obligación de reconocer el DPAR, e incluso si lo reconocen no existe ninguna prescripción sobre cómo deben aplicarlo a escala nacional. También cabe señalar que, a diferencia de los demás derechos de autor consagrados en el Convenio de Berna, no se trata de un derecho “exclusivo”, sino de un derecho a remuneración o recaudación en forma de regalía,<sup>4</sup> si bien de un tipo diferente, por cuanto se define como un derecho inalienable a una “participación” en cualquier venta de la obra, posterior a la primera cesión por parte de su autor. Además, el artículo 14<sup>ter</sup> deja a discreción de los países signatarios del Convenio de Berna determinar si el DPAR debe ser ejercido por el propio artista a título individual, de manera colectiva por conducto de un OGC o de cualquier otra manera.
6. A ese respecto, conviene remitirse a la descripción de los fundamentos generales de la gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos que ofrece el Dr. Ficsor en la *Guía sobre los Tratados de Derecho de Autor y Derechos Conexos Administrados por la OMPI*:

### **Gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos**

Forma de ejercer el derecho de autor y los derechos conexos cuando resulta imposible, o muy poco práctico, ejercer los derechos a título individual. Los titulares de los derechos en cuestión autorizan a una organización a ejercer estos derechos en su nombre; en particular a conceder licencias, a vigilar los usos, a recaudar la remuneración correspondiente y a distribuir y transferir dicha remuneración a quienes corresponda. El concepto tradicional de esta expresión también

<sup>3</sup> Véase además el Apéndice 3, que incluye a los OGC de 33 países signatarios del Convenio de Berna, teniendo en cuenta que la Unión de Berna cuenta actualmente con 181 miembros (a 16 de octubre de 2024, véase:

<https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/docs/pdf/berne.pdf>), mientras que en estos momentos la OMPI cuenta con 193 Estados miembros (a 1 de agosto de 2023, véase:

[https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/docs/pdf/wipo\\_convention.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/docs/pdf/wipo_convention.pdf))

<sup>4</sup> “Regalía” parece un término más apropiado que “remuneración” para describir la participación del autor en las ventas posteriores de su obra, a fin de establecer una distinción con otras disposiciones del Convenio de Berna en las que se utiliza “remuneración” en relación con los derechos a una “remuneración equitativa” conforme a los artículos 11*bis*.2) y 13.1). Cabe señalar que el artículo 14<sup>ter</sup>.1) no exige que la participación obtenida tenga un carácter “equitativo”.

supone que los colectivos de autores, artistas intérpretes o ejecutantes y titulares de derechos administran los derechos afectados a través de los órganos y unidades administrativas adecuadas establecidas por ellos. En el caso de este tipo de gestión colectiva, normalmente se conceden licencias generales, se establecen tarifas uniformes y reglas de reparto, y se realizan deducciones de la remuneración recaudada no solo para los gastos de administración, sino también con fines culturales y sociales [...].

### **Organización de gestión colectiva**

Organización que lleva a cabo la gestión colectiva del derecho de autor o los derechos conexos.<sup>5</sup>

7. El DPAR tiene características que lo distinguen de la gestión colectiva de otros derechos de los autores. En este sentido, no es un derecho que pueda concederse bajo licencia para usos actuales y continuos, como en el caso de las interpretaciones o ejecuciones de obras musicales y dramáticas o la reproducción de obras literarias, ya que se trata de una participación en cada reventa que se produce y esta será la única transacción a la que se aplicará el DPAR. No obstante, la gestión colectiva puede proporcionar una forma práctica de administrar el DPAR, aunque existen variaciones en cuanto al modo de llevarlo a cabo. Ninguno de estos diferentes enfoques queda excluido a tenor de lo dispuesto en el artículo 14ter, siempre y cuando no se produzca una cesión del DPAR. Por ejemplo, podría establecerse que el DPAR solo pueda ejercerse y recaudarse a través de un OGC (gestión colectiva obligatoria) en nombre de los artistas o que estos decidan si lo hacen a título individual o por conducto de un OGC (gestión colectiva voluntaria). Otra modalidad de gestión colectiva, inspirada en los modelos adoptados en las legislaciones nacionales con respecto a otros derechos exclusivos, es la gestión colectiva ampliada, en la que un OGC ejerce sustancialmente la representación de los titulares de derechos,<sup>6</sup> sean o no miembros del organismo, y puede recaudar las regalías en su nombre con arreglo a diversas condiciones, que pueden incluir la renuncia voluntaria por parte de un titular.<sup>7</sup>
8. No existe un enfoque adecuado o no sobre la cuestión de si se adopta la gestión colectiva —obligatoria, voluntaria o ampliada— en un sistema nacional de DPAR debido al margen que deja el artículo 14ter, párrafo 3, del Convenio de Berna. Sin embargo, cabe hacer algunas observaciones generales al respecto que pueden ser de utilidad para las instancias legislativas y normativas nacionales a la hora de establecer un sistema de protección del DPAR:
  - a. Si el ejercicio del DPAR queda en manos de los artistas a título individual, es probable que la mayoría no sean capaces de gestionar y hacer valer el derecho por sí mismos: de hecho, ese es el argumento básico a favor de la gestión colectiva de numerosos derechos exclusivos, como demuestra la larga historia de los OGC en los ámbitos de la música y la literatura. Si bien puede haber algunos artistas comercialmente exitosos que dispongan de los recursos necesarios para encargarse ellos mismos de la gestión del DPAR, estos serán la excepción más que la regla.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> *Guía sobre los Tratados de Derecho de Autor y Derechos Conexos Administrados por la OMPI*, publicación de la OMPI n.º 899(S), 2003, pág. 275. Disponible en: <https://www.wipo.int/publications/es/details.jsp?id=4645&plang=EN>.

<sup>6</sup> Es decir, un autor o, tras la muerte de este, sus causahabientes, conforme a lo dispuesto en la legislación nacional.

<sup>7</sup> Para obtener una descripción más detallada de las diversas formas de gestión colectiva ampliada que pueden adoptarse, véase M. Ficsor, *La gestión colectiva del derecho de autor y de los derechos conexos*, publicación de la OMPI n.º 855/22, tercera edición, 2022, cap. 5 ("Gestión colectiva voluntaria ampliada y obligatoria, basada en la presunción").

<sup>8</sup> En Francia se permite tanto la gestión individual como la colectiva, pero el principal OGC (la AGADP) representa a la mayoría de los artistas y proporciona incluso información a los no miembros sobre las reventas sujetas al derecho de participación. Todo indica que son pocos los artistas que se ocupan de recaudar el DPAR por sí mismos: véase la columna 3 del cuadro 19. Por otro lado, el autor de esta Guía tampoco tiene constancia de que los artistas ejerzan individualmente el DPAR en los países donde no está prevista la gestión colectiva y los titulares de derechos no tienen otro recurso para hacerlos valer. Entre los obstáculos prácticos que dificultan el ejercicio individual se encuentran la identificación de las reventas que dan derecho a percibir el DPAR, así como de la parte a la que es preciso reclamarlo. Es por ello que, en Australia, la solución de la gestión colectiva resultó atractiva para algunos grupos de artistas, en particular los de comunidades indígenas remotas. No obstante, la legislación australiana prevé

[Footnote continued on next page]

- b. Es importante reiterar que el DPAR difiere de otros derechos exclusivos de los autores en que se concibe únicamente como un derecho de participación en las reventas de la obra, y no como un derecho exclusivo a la utilización de una obra, que puede concederse en licencia a terceros para un uso continuado, en algunos casos con arreglo a tasas fijadas por ley, o no concederse en licencia, si el titular del derecho así lo decide.<sup>9</sup> Esto confiere al DPAR un carácter diferencial que puede hacer más atractiva aún la gestión colectiva que en el caso de un derecho exclusivo, desde el punto de vista del titular del derecho: la obra en cuestión será revendida o transferida por quien tenga en propiedad el objeto físico que la incorpora, con independencia del DPAR; este derecho únicamente garantiza al titular del derecho una participación en la reventa o transferencia comercial, y es el único modo de que el artista se beneficie de tal participación.
- c. Cuando los derechos, ya sean exclusivos o simplemente remunerativos, se gestionan de forma colectiva pueden surgir economías de escala, lo que puede reportar grandes beneficios a quienes forman parte del colectivo, en particular a los artistas pertenecientes a grupos desfavorecidos, como las comunidades indígenas.<sup>10</sup> Al mismo tiempo, también se pueden plantear problemas de comportamiento anticompetitivo cuando un OGC adquiere una posición dominante en un mercado determinado, si bien esta cuestión puede ser abordada fácilmente con otras leyes que no tienen que ver con el derecho de autor, como las que tratan sobre la competencia y la protección de los consumidores. Puede haber incluso leyes nacionales (y regionales) que regulen directamente el funcionamiento de los OGC y establezcan un marco en el que estos deberán ejercer su actividad para garantizar la transparencia y la rendición de cuentas: es el caso de los OGC de los países miembros de la Unión Europea.<sup>11</sup> En lo que respecta al DPAR, parece menos probable que surjan problemas de competencia derivados del dominio del mercado por parte de un único OGC, habida cuenta de que la tasa de participación se fija normalmente por ley y que los costos de recaudación de los OGC competidores serán similares (eso parece indicar la experiencia en el Reino Unido<sup>12</sup>). Normalmente será la magnitud del mercado de reventa de obras de arte de cada país, más que las cuestiones de competencia, lo que determinará que haya uno o varios OGC encargados de la recaudación del DPAR. Por consiguiente, en los países con mercados de reventa de obras de arte relativamente reducidos, un OGC que sirva de ventanilla única para la gestión del DPAR puede resultar el enfoque más eficaz para servir a los intereses de los titulares del derecho de participación en las reventas, mientras que en los países

---

que los titulares de derechos puedan notificar a la Copyright Agency (CA), el OGC pertinente, que no debe cobrar el DPAR en una reventa específica sino que lo hará el titular por sí mismo. Esta disposición solo se aplica a reventas específicas acerca de las que se informa y no puede extenderse de forma general a futuras reventas: véase la Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2009, art. 23.1).

<sup>9</sup> Las leyes nacionales difieren considerablemente en este aspecto, y también deben tenerse en cuenta las disposiciones pertinentes del Convenio de Berna, por ejemplo, los artículos 9.3), 11*bis*.2) y 13.2), y el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor. En todo caso, la cuestión fundamental es que el DPAR va ligado a una transacción específica y deja de ser aplicable hasta la siguiente reventa de la obra.

<sup>10</sup> Este ha sido el caso de Australia, donde existe un importante mercado para los artistas indígenas, que a menudo viven en comunidades remotas. Estos grupos han apoyado firmemente el DPAR y la gestión colectiva del derecho por parte de la CA. Según las últimas cifras proporcionadas por la CA, entre 2010 y 2024 se recaudaron 15 millones de dólares australianos en concepto de DPAR: los artistas aborígenes e isleños del Estrecho de Torres constituyeron el 65 % de los beneficiarios y percibieron el 41 % del importe recaudado: véase <https://www.copyright.com.au/2024/08/the-resale-royalty-right-for-visual-artists-2010-to-2024/>.

<sup>11</sup> Véase la *Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014, relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior*.

<sup>12</sup> En el Reino Unido, existe un requisito general en virtud del Reglamento interno del OGC según el cual las deducciones en concepto de costos deben ser “razonables” y, en la práctica, los dos OGC, la DACS y la ACS, establecen un límite del 15 %: información proporcionada por la DACS; en cuanto a la ASC, véase: <https://artistscollectingsociety.org/faq/>. Véase también el cuadro 27.

con mercados de reventa de obras de arte más grandes puede haber lugar para que varios OGC presten ese servicio (como en el Reino Unido y Francia).

- d. Como ya se ha señalado, cabe la posibilidad de que haya artistas que puedan ejercer el DPAR a título individual y no opten por la gestión colectiva. Ocurre así en varias jurisdicciones donde la gestión colectiva no es obligatoria sino voluntaria. En estos casos, el OGC puede seguir proporcionando información pertinente sobre las reventas que dan derecho a percibir el DPAR a artistas que no son miembros, como ocurre por ejemplo en Francia: véase el cuadro 19, que figura a continuación. Cuando se adopta la gestión colectiva ampliada, como en el caso de Australia, puede estar prevista la posibilidad de no participar en la gestión colectiva en relación con reventas específicas, previa notificación oportuna o, como en Nueva Zelandia, puede haber disposiciones que permiten la disminución de los pagos del DPAR: véase el cuadro 19, que figura a continuación.
9. La gestión colectiva del DPAR sigue siendo una opción en los países donde la legislación reconoce este derecho, pero no hay disposición específica respecto de esa forma de gestión, aunque en la mayoría de los casos en que se reconoce el DPAR también se permite expresamente esa posibilidad. En otras palabras, no hay necesidad de legislar para regular la gestión colectiva del DPAR, aunque la experiencia de los países que lo han hecho indica que un cierto reconocimiento legislativo puede ser de ayuda a la hora de implementar un sistema de este tipo. Además, la decisión de si la gestión colectiva debe ser obligatoria, voluntaria o ampliada corresponderá a los países, teniendo en cuenta sus propias tradiciones jurídicas y la naturaleza de sus mercados de obras de arte. A continuación figuran algunos ejemplos de leyes nacionales que pueden arrojar luz sobre el tema.

CUADRO 19 – MODALIDADES DE IMPLEMENTACIÓN DE LOS SISTEMAS DE DPAR A ESCALA NACIONAL

<b><u>Instrumento internacional, leyes nacionales y regionales</u></b>	<b><u>Texto</u></b>	<b><u>Comentarios</u></b>
La legislación nacional no establece cómo debe ejercerse el DPAR (Brasil)	El autor tiene el derecho irrevocable e inalienable de percibir al menos el 5 % de la plusvalía que pueda verificarse en cada reventa de una obra de arte o manuscrito, tratándose de originales, que haya sido enajenado.. <sup>13</sup>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Es raro que la legislación de un país llegue al extremo de disponer que solo el autor puede ejercer el derecho de participación en las reventas; en algunos casos, sin embargo, el derecho está reconocido pero no se especifica que pueda gestionarse de forma colectiva, como ocurre en la referida disposición legislativa del Brasil.</li> <li>• En la práctica, puede resultar difícil para un autor hacer valer por sí mismo su derecho de participación en las reventas, por lo que tal vez la mejor solución sea prever alguna forma de gestión colectiva; en tal caso, conviene regularla expresamente en una ley de aplicación (véanse las dos disposiciones siguientes)</li> </ul>
En la gestión colectiva ampliada, solo el OGC puede recaudar el DPAR (Suecia).	<b>Artículo 26p.</b> Solo estarán facultados para recaudar la remuneración los organismos que representen a un número sustancial de autores de obras que estén siendo explotadas en Suecia dentro de un ámbito determinado.. <sup>14</sup>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bildupphovsrätt recauda el DPAR de todos los titulares de derechos, no solo de los miembros del OGC, que no puedan hacerlo por su cuenta.</li> <li>• La legislación no define lo que es un “número sustancial”; en la práctica, Bildupphovsrätt representa a más de 9 000 artistas visuales en Suecia, así como a 150 000 artistas extranjeros: más información en <a href="https://bildupphovsratt.se/english">https://bildupphovsratt.se/english</a></li> <li>• Se trata también de un caso de gestión colectiva ampliada.</li> </ul>

<sup>13</sup> Véase, por ejemplo, el artículo 38 de la Ley n.º 9610, de Derecho de Autor y Derechos Conexos, de 19 de febrero de 1998, del Brasil.

<sup>14</sup> Ley de Derecho de Autor de Suecia, 1960, art. 26p.

<p>Disposiciones sobre la gestión colectiva obligatoria en caso de que existan varios OGC (Reino Unido)</p>	<p>1) El derecho de participación en las reventas podrá ejercerse exclusivamente por intermedio de una sociedad de recaudación.</p> <p>2) Si el titular del derecho de participación en las reventas no ha delegado la gestión de su derecho a una sociedad de recaudación, se considerará que incumbe al organismo de gestión del derecho de autor de los artistas encargarse de la gestión de ese derecho.</p> <p>3) De haber más de una sociedad de recaudación, el titular del derecho determinará a quién encomienda su gestión.</p> <p>4) Todo titular del derecho a quien se aplique el párrafo 2) gozará de los mismos derechos y obligaciones respecto de la gestión de su derecho que los titulares que hayan delegado la gestión de su derecho a la sociedad de recaudación correspondiente.</p> <p>5) Con esos fines,</p> <p>a) por “sociedad de recaudación” se entenderá una sociedad u otra organización cuyo principal objeto, o uno de los principales objetos, es administrar los derechos de los artistas en su nombre; y</p> <p>b) por gestión del derecho de participación en las reventas se entenderá la recaudación del derecho en nombre del titular del mismo a cambio de una tarifa fija o de un porcentaje de la regalía.<sup>15</sup></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La recaudación y el reparto quedan así en manos de un OGC (sociedad de recaudación) que debe ser autorizado a tal efecto (véase más información al respecto más adelante).</li> <li>• La única opción de que dispone el titular del DPAR es la elección del OGC que se va a encargar de la gestión (véase el análisis efectuado en los párrafos 24 y siguientes y en el cuadro 21). El titular del derecho de participación en las reventas no podrá decidir sobre la forma en que el OGC gestione el DPAR y no podrá gestionarlo por sí mismo.</li> </ul>
---	--	---

<sup>15</sup> Reino Unido: Reglamento sobre el Derecho del Artista a la Participación en las Reventas, art. 14.



<p>Gestión colectiva ampliada, con la posibilidad de gestión individual (Australia)</p>	<p>23, párr. 1... a menos que</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) el titular del derecho de participación en las reventas comerciales de una obra de arte; o</li> <li>b) todos los titulares del derecho de participación en las reventas comerciales de una obra de arte (si hay más de uno):</li> </ul> <p>notifique o notifiquen por escrito a la sociedad de recaudación, en un plazo de 21 días a partir de la publicación de la reventa comercial en el sitio web de la sociedad de recaudación, su decisión de que la sociedad de recaudación no debe recaudar o hacer valer el derecho de participación en las reventas comerciales en nombre del titular o los titulares del derecho.</p> <p>2) La sociedad de recaudación deberá actuar con la máxima diligencia para recaudar el DPAR pagadero en virtud de la presente ley y, en su caso, hacer valer todo derecho de participación derivado de la presente ley en las reventas comerciales de obras de arte en nombre de su titular o titulares.</p> <p>3) La sociedad de recaudación no está sujeta a lo que dispongan los titulares del derecho de participación en las reventas para recaudar el importe del derecho o para hacerlo valer.<sup>16</sup></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ello prevé la gestión colectiva ampliada del DPAR, aunque permitiendo la posibilidad de renuncia del artista en relación con una reventa determinada.</li> <li>• Se establece el plazo en el que el titular del derecho de participación en las reventas debe indicar que no desea que se inicie la gestión colectiva de su derecho.</li> <li>• La opción de renuncia se limita a una reventa concreta y no se aplica a todas las reventas que puedan producirse.</li> </ul>
---	---	---

<sup>16</sup> De acuerdo con el artículo 23 de la Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2009 (Australia). En otras disposiciones de esta ley se regula el nombramiento de la sociedad de recaudación y se obliga a esta a publicar en su sitio web los detalles sobre las reventas comerciales de obras de arte de las que tenga conocimiento. Se conceden a la sociedad más facultades para recaudar y hacer valer el DPAR.

<p><u>Gestión colectiva voluntaria (Francia)</u></p>	<p>Artículo L122-8-4: Los profesionales del mercado del arte a los que se refiere el primer párrafo deberán facilitar al autor o al organismo de gestión colectiva del derecho de participación en las reventas toda la información necesaria para la recaudación de los importes correspondientes durante un período de tres años a partir de la fecha de la venta.<sup>17</sup></p> <p>Artículo R122-7: I. - El Ministerio de Cultura establece, mediante orden, una lista de OGC que tienen la capacidad de comunicar información relevante a los beneficiarios del derecho de participación en las reventas y que pueden recibir información de las ventas de obras gráficas o plásticas originales con arreglo a las condiciones previstas en el artículo R.122-10, párrafo II.<sup>18</sup></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En la práctica, la ADAGP gestiona el derecho de participación en las reventas de casi todos los artistas en Francia (con algunas excepciones, como Picasso y Matisse).</li> <li>• A ese respecto, la ADAGP señala: “La posibilidad de que los artistas gestionen sus propios derechos de participación en las reventas plantea retos a los profesionales del mercado del arte, puesto que deben verificar la legitimidad del titular del derecho. Se han dado casos de herederos “falsos” de autores que han contactado con profesionales del mercado del arte. La gestión que lleva a cabo la ADAGP brinda a los profesionales del mercado del arte un procedimiento simplificado de verificación, mayor seguridad y un único punto de contacto”.<sup>19</sup></li> </ul>
<p>Gestión colectiva voluntaria (Argelia)</p>	<p>El autor puede designar al OGC como agente para la recaudación del DPAR, aunque no sea miembro del organismo.<sup>20</sup></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El autor tiene la posibilidad de designar a un OGC para que actúe en su nombre, sin tener que hacerse miembro.</li> </ul>

## EL PAPEL DE LOS OGC

- De los ejemplos del cuadro 19 se desprende que varios países signatarios del Convenio de Berna que reconocen el DPAR también han adoptado formas de gestión colectiva que, bajo su punto de vista, representan la forma más práctica de administrar y hacer cumplir este derecho. Dicho esto, cabe señalar también que existen diferencias entre las leyes nacionales en cuanto a la naturaleza obligatoria, ampliada u opcional de este régimen. Por otro lado, el titular sigue teniendo la opción de hacer valer por sí mismo el derecho, lo que no excluye en modo alguno la posibilidad de que los autores celebren su propio acuerdo de gestión colectiva, aunque en tal caso el acuerdo carecerá de reconocimiento oficial o de apoyo legislativo. Las siguientes secciones de la presente parte de la Guía se centran en los aspectos prácticos de la gestión colectiva del DPAR por intermedio de un OGC.
- Conviene recordar que la OMPI ha elaborado otra guía muy detallada sobre los OGC: *Caja de herramientas de la OMPI sobre buenas prácticas para organismos de gestión colectiva (Caja de herramientas): Un puente entre los titulares de derechos y los usuarios*, documento de trabajo, 15 de septiembre de 2021 (en adelante, **Caja de herramientas sobre los OGC**). El tema de la gestión colectiva se aborda también por extenso en Ficsor, *Gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos*, tercera edición.<sup>21</sup> No se trata por lo tanto de

<sup>17</sup> Francia, Código de Propiedad Intelectual, art. L122-8, párr. 4.

<sup>18</sup> Francia, Código de Propiedad Intelectual, art. R122-7.

<sup>19</sup> Información proporcionada por la AGADP en comunicaciones con el autor.

<sup>20</sup> Véase el Decreto Ejecutivo N.º 05-358, de 21 de septiembre de 2005, de Argelia, art. 5.

<sup>21</sup> Publicación de la OMPI 855-22-en (2022).

reiterar en esta parte de la Guía la amplia y detallada información disponible en esos documentos, sino presentarla únicamente en líneas generales: dado que muchas de las herramientas y directrices incluidas en esos documentos, en particular en la Caja de herramientas sobre los OGC, son igualmente válidas para los OGC encargados de gestionar el DPAR, me remitiré a ellos cuando sea pertinente.<sup>22</sup> Por consiguiente, en esta parte se abordan principalmente las cuestiones particulares del DPAR.

12. Conviene recordar también que el papel de los OGC en relación con la administración del DPAR difiere significativamente de su función más tradicional de concesión de licencias con respecto a otros derechos de autor y derechos conexos: el OGC encargado del DPAR se ocupa principalmente de la recaudación y el reparto de los importes pertinentes, además de desempeñar un importante papel de control e identificación. La recaudación y el pago del DPAR tiene lugar después de que se produzca la reventa comercial de una obra protegida, al contrario de lo que ocurre en las actividades de negociación de licencias, donde los pagos se producen antes de la concesión (existe también la posibilidad de que el pago se reciba con posterioridad).

## CONSTITUCIÓN DE UN OGC – ASPECTOS GENERALES

13. Un OGC puede constituirse de diferentes maneras en virtud de las legislaciones nacionales, por ejemplo, mediante disposiciones legislativas específicas en una ley nacional de derecho de autor o un reglamento sobre la gestión colectiva, o en virtud de las leyes generales relativas al establecimiento de personas jurídicas, asociaciones o cooperativas. Se pueden encontrar ejemplos del primer tipo en diversas legislaciones nacionales, por ejemplo, en Argelia, el Brasil, México, Marruecos, Côte d'Ivoire y Túnez.<sup>23</sup> Del segundo tipo hay ejemplos tanto en países con el sistema de *common law* como con el sistema de derecho civil. En el Reino Unido, por ejemplo, un OGC (la DACS) está constituido como sociedad de responsabilidad limitada, mientras que el otro (la ACS) es una sociedad de interés comunitario, por lo que se les aplican regímenes ligeramente diferentes en virtud de la legislación nacional sobre sociedades; en Noruega, la Norwegian Visual Artists Copyright Society (BONO) se ha constituido en virtud de la legislación noruega sobre cooperativas; en Dinamarca, la VISDA se rige por la legislación danesa sobre asociaciones; en Eslovaquia, la LITA está constituida como una asociación no gubernamental, con arreglo a la legislación general; en el Reino de los Países Bajos, la Pictoright es una organización sin ánimo de lucro, mientras que en Bélgica, la disposición pertinente del Código de Derecho Económico establece que el OGC debe tener personalidad jurídica y ser una sociedad de responsabilidad limitada: en la práctica, los OGC belgas se constituyen como sociedades cooperativas, que es la forma jurídica más adecuada en su caso. Otra opción es que la legislación nacional de derecho de autor establezca las funciones y los objetivos del OGC, pero que a los efectos de su constitución se remita a las leyes generales del país en relación con las corporaciones, asociaciones y demás entidades, como ocurre, por ejemplo, en Francia.<sup>24</sup>
14. Como ya se ha señalado, no existe ninguna prescripción normativa sobre la constitución de los OGC, sino que se resolverá en cada país de acuerdo con su marco jurídico, económico y cultural general. Por otro lado, puede ocurrir que la gestión del DPAR se incorpore a las actividades de un OGC que ya esté gestionando otros derechos de tipo más tradicional (véase el análisis efectuado en los párrafos 16 y siguientes). Ahora bien, con independencia

<sup>22</sup> Para obtener más información útil sobre el establecimiento, la promoción, el funcionamiento y la gobernanza de los OGC en el ámbito de los derechos conexos, véase Hooijer, Robert y Baloyi, J. Joel. *Collective Management Organizations – Tool Kit: Related Rights*, Robert Hooijer and J. Joel Baloyi, febrero de 2016.

<sup>23</sup> Caja de herramientas sobre los OGC, párrafo 1.1.2.1.

<sup>24</sup> En Francia, la ADAGP es una asociación civil que se rige por las disposiciones del derecho francés general (artículos 1832 y siguientes, 1845 y siguientes del Código Civil), aunque está sujeta también a las disposiciones específicas del Código de Propiedad Intelectual (artículos L.321-1 y siguientes).

de cómo se establezcan los OGC, una característica que tienen en común todos los que operan actualmente en los países signatarios del Convenio de Berna es que se han creado con el objetivo primordial de actuar en beneficio colectivo de sus miembros, es decir, de los titulares de derechos. De ello se derivan consecuencias importantes, como por ejemplo que los OGC deben rendir cuentas sobre la gestión que llevan a cabo,<sup>25</sup> e incluso estar sujetos al control de sus miembros; que sus actividades deben ser transparentes tanto para sus miembros como para la población en general; que los repartos a los miembros deben gestionarse de manera equitativa y oportuna; que puede ser conveniente tener en cuenta objetivos sociales y culturales más amplios, con miras a la sensibilización sobre los derechos gestionados (en este caso, el DPAR) y el respaldo a los mismos; y que las tasas de gestión deben ajustarse todo lo posible. Por ende, lo normal será que los OGC se constituyan como organizaciones sin ánimo de lucro, aunque no es necesario que sea así; de nuevo, se trata de un requisito que pretende orientar su actividad hacia la garantía y la promoción del beneficio colectivo de sus miembros.

15. En el caso de los OGC en general, esas cuestiones se abordan con bastante detalle en la **Caja de herramientas sobre los OGC** (capítulos 2 a 5). En las secciones siguientes se abordan las cuestiones más específicas que se plantean en el caso de los OGC en relación con el DPAR.

## LOS OGC DE REPERTORIO ÚNICO Y LOS OGC MULTIRREPERTORIOS

16. No hay ninguna razón por la que no se pueda constituir un OGC únicamente para la gestión del DPAR, aunque parece que, de momento, solo se ha hecho así en dos países signatarios del Convenio de Berna: la República Checa<sup>26</sup> y el Reino Unido<sup>27</sup>. En la práctica, por lo general, la gestión del DPAR ha sido asumida por OGC que administran otros derechos exclusivos, como los de reproducción y comunicación. Normalmente, esos OGC se ocupan solo de las artes visuales y no de otros tipos de obras, como las literarias y las musicales. Pueden encontrarse ejemplos de ese tipo de OGC en el Reino Unido (DACS y ACS), Francia (ADAGP), Alemania (Bildkunst), Austria (Bildrecht), Hungría (HUNGART), Noruega (BONO), Rumania (VISARTA), el Reino de los Países Bajos (Pictoright) y Finlandia (KUVASTO). En algunos casos, sin embargo, la gestión del DPAR corre a cargo de un OGC que administra derechos también en relación con otros tipos de obras; en Australia, por ejemplo, el OGC que se creó en la década de los noventa para gestionar estos derechos en el ámbito de las artes visuales (Viscopy) fue posteriormente absorbido por la Copyright Agency (CA), que se había creado inicialmente para gestionar derechos de reproducción por fotocopia en instituciones educativas. En Letonia, AKKA/LAA es un OGC multirrepertorio, que administra los derechos de los titulares de obras musicales, literarias, dramáticas y visuales, y en el que la gestión del DPAR representa solo una parte de sus actividades de administración del derecho de autor. Lo mismo ocurre en Italia con la SIAE.
17. Las ventajas de incorporar el DPAR a un OGC en funcionamiento, en particular a uno que ya se dedique al ámbito de los artistas visuales, pueden exponerse en términos sencillos:
- a. La infraestructura con la que ya cuenta para la recaudación y el reparto de fondos puede utilizarse fácilmente para la recaudación y el reparto del DPAR.
  - b. El personal con experiencia en el ámbito de las artes visuales en general puede adaptarse más fácilmente a las responsabilidades asociadas a la gestión del DPAR.

<sup>25</sup> En el sentido de presentar informes periódicos a los miembros sobre sus operaciones.

<sup>26</sup> Se trata de GESTOR; los demás derechos relacionados con las artes visuales son gestionados en la República Checa por la OOAS. Parece que hubo un OGC de repertorio único que gestionaba el DPAR en la Federación de Rusia (UPRAVIS).

<sup>27</sup> La Artists' Collecting Society (ACS) se creó en 2006 específicamente para este fin; véase:

<https://artistscollectingsociety.org/about-ac/>. El otro OGC del Reino Unido (DACS) administra otros derechos de los artistas visuales además del DPAR.

- c. Los intereses de los artistas visuales en general estarán mejor representados en un OGC que gestione toda la gama de derechos relativos a los artistas visuales, y no solo uno de ellos, es decir, el DPAR. Además, el DPAR podría ser beneficioso para artistas visuales de la mayoría, si no de todas, las categorías, al proporcionarles una fuente de ingresos complementaria.
  - d. El tamaño del mercado de reventa de obras de arte en un país determinado puede ser insuficiente para mantener las actividades de un OGC dedicado únicamente a un derecho, como el DPAR. En los países más pequeños, puede que solo sea económicamente viable tener un OGC que abarque diversos repertorios, incluidas obras que no son de artistas visuales. Cada país tendrá circunstancias y requisitos legales diferentes, que deberán tenerse en cuenta a la hora de establecer su sistema de gestión colectiva.
18. Sin embargo, también puede haber desventajas asociadas a la incorporación de la gestión del DPAR a un OGC que ya esté administrando una amplia gama de derechos además de los relativos a los artistas visuales, incluso aunque pudiera haber economías de escala y lograrse una mayor eficacia. En un OGC de ese tipo, los intereses de los artistas visuales pueden verse desatendidos en comparación con los de otros titulares de derechos, sobre todo si estos generan más regalías que son más fáciles de recaudar. En consecuencia, dado que en el caso de los OGC encargados de diversos derechos, tanto de artistas visuales como de otro tipo de artistas, puede haber cierto orden preferencial, será necesario asegurarse de que los reglamentos internos del OGC otorguen una representación adecuada a los artistas visuales para garantizar que sus intereses estén debidamente defendidos. Esos reglamentos podrían contemplar, por ejemplo, cuestiones como el derecho de voto en el OGC y la elección de los miembros de la junta directiva, pero aun así los artistas visuales podrían quedar en desventaja cuando haya representados otros grupos de titulares de derechos, y más numerosos. Las ventajas de un OGC más especializado que se ocupe únicamente de los artistas visuales, incluido el DPAR, son considerables, ya que puede centrarse más en la asignación de fondos, la participación colectiva en objetivos compartidos y la prestación de asistencia social a los artistas visuales (como en Francia, donde un porcentaje del DPAR que no pueda ser objeto de reparto se asigna a una organización pública (IRCEC) que gestiona los fondos de jubilación de los artistas).

## CONTROL INTERNO Y EXTERNO

19. Las leyes nacionales suelen prever dos maneras de controlar las actividades de cualquier OGC. La primera es a través de los reglamentos o estatutos internos del OGC que establecen los mecanismos de gobernanza y rendición de cuentas del OGC ante sus miembros, y que deberán ajustarse a las leyes nacionales relativas a ese tipo de entidades, por ejemplo, las leyes nacionales sobre sociedades o asociaciones. Por lo general, incluirán disposiciones sobre la junta directiva, las reuniones de los miembros, los requisitos financieros y de presentación de informes, como en el caso de otras entidades de un sector económico más amplio, así como un resumen del papel y las funciones del OGC y una descripción de cada categoría de titulares de derechos y de los derechos que representa. En el capítulo 5 de la **Caja de herramientas sobre los OGC** se abordan estas cuestiones con bastante detalle.
20. Un segundo nivel de controles surgirá también, por lo general, a través de reglamentos externos a escala nacional destinados específicamente a reconocer y regular las actividades de la entidad como OGC. Esos controles pueden ser de diferentes tipos: disposiciones legislativas que establezcan los requisitos para el reconocimiento del OGC y la función de control continua ejercida por una instancia reguladora externa, como el ministerio, departamento u otro organismo gubernamental competentes. Existe una interdependencia entre los controles internos y externos que se aplican a un OGC, en la medida en que las

actividades internas del OGC, controladas por sus miembros, deben desarrollarse con arreglo a los parámetros fijados por la legislación general y por reglamentaciones externas.

21. Por ejemplo, en la Unión Europea se dispone de una directiva (Directiva 2014/26/UE) que aborda en detalle las cuestiones de los OGC, entre ellas sus objetivos, la composición y la representación de los miembros, la gestión, la transparencia y la presentación de informes, las obligaciones de quienes hacen uso de ellos, las reclamaciones y la solución de controversias. Esa directiva se refleja en los reglamentos correspondientes a escala nacional en los países miembros que optan por la gestión colectiva del DPAR (la mayoría de los miembros de la Unión Europea, pero no todos). Un ejemplo de ello es Hungría, que adoptó una ley de aplicación en 2016 (Ley XCIII, de 2016), de modo que la HUNGART (y el resto de OGC húngaros en funcionamiento) tuvieron que modificar sus estatutos y otros reglamentos internos para ajustarse a dicha ley. En el Reino Unido, que ya no forma parte de la Unión Europea, su reglamento de aplicación de la directiva, Reglamento de Gestión Colectiva de los Derechos de Autor (Directiva de la UE) de 2016, sigue aplicándose a los OGC de ese país. Otro país de la Unión Europea, Austria, tiene su propia autoridad que supervisa las actividades de los OGC, en particular se encarga de la concesión de licencias para operar y de determinar los derechos que pueden gestionar.
22. Además de esos controles legislativos específicos, como ya se ha señalado, normalmente el ministerio, departamento u organismo gubernamental competente controla las actividades de los OGC. En Italia, por ejemplo, la SIAE está sujeta al control conjunto del Ministerio de Cultura y la Presidencia del Consejo de Ministros, así como del Ministerio de Economía y Finanzas en determinados asuntos. Ocurre lo mismo en Francia con la ADAGP, que desde 2000 está sujeta al control del Ministerio de Cultura y del Tribunal de Cuentas. Las oficinas nacionales de auditoría también pueden jugar un papel importante a ese respecto, como ocurre en Hungría y Estonia. En Australia, se exige presentar cada año ante el Parlamento un informe anual del OGC. Por lo general, también se exige la renovación periódica de las autorizaciones de los OGC para gestionar el DPAR, por ejemplo, cada cinco años, como en Dinamarca y Australia.
23. En términos más generales, los OGC también se benefician de la revisión por homólogos gracias a su afiliación y participación en las actividades de la CISAC, la principal organización internacional para los OGC. En el cuadro 20 figuran algunos ejemplos de disposiciones de leyes nacionales.

CUADRO 20 – DESIGNACIÓN O ACREDITACIÓN DE LOS OGC

País	Disposición legislativa	Comentarios
Australia <sup>28</sup>	<b>35 Designación de la sociedad de recaudación</b> 1) El organismo podrá solicitar al Ministerio ser designado como sociedad de recaudación. 2) Tras recibir la solicitud, el Ministerio deberá adoptar una de las siguientes medidas: a) designar el organismo, mediante notificación a través del Boletín Oficial, como sociedad de recaudación, por un período máximo de cinco años establecido en la notificación; b) denegar la designación del organismo como sociedad de recaudación. 3) Solo un organismo podrá ser designado como sociedad de recaudación. No se podrá designar un	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estas son las disposiciones relativas a los requisitos para la designación como sociedad de gestión colectiva en virtud de la Ley.</li> <li>Además, el Gobierno australiano promulgó una serie de requisitos informales para las entidades que</li> </ul>

<sup>28</sup> Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2009, art. 35.

	<p>organismo como sociedad de recaudación cuando ya se haya designado otro organismo como tal.</p> <p>4) El Ministerio solo podrá designar como sociedad de recaudación un organismo si:</p> <p>a) se trata de una sociedad de responsabilidad limitada y constituida conforme a la <i>Ley de Sociedades de 2001</i>; y</p> <p>b) permite a todo titular del derecho de participación en las reventas hacerse miembro; y</p> <p>c) sus reglamentos prohíben el pago de dividendos a sus miembros; y</p> <p>d) sus reglamentos incluyen disposiciones determinadas por instrumento legislativo del Ministerio, necesarias para garantizar una protección adecuada de los intereses de los titulares del derecho de participación en las reventas, o de sus agentes, entre otras, disposiciones sobre:</p> <p>i) la recaudación de los importes del derecho de participación en las reventas; y</p> <p>ii) el reparto de los importes recaudados por la sociedad; y</p> <p>iii) la retención por parte de la sociedad de los importes destinados a los titulares del derecho de participación en las reventas que no sean miembros del organismo; y</p> <p>iv) el acceso a los registros de la sociedad por parte de los titulares del derecho de participación en las reventas y sus agentes.</p>	<p>solicitaban la designación, los cuales eran más detallados que los previstos en la legislación y abarcaban cuestiones como la manera en que la sociedad debe determinar qué titulares de derechos pueden ser representados y con qué obras, las estrategias de comunicación, los plazos de pago de derechos, etc.</p>
Francia. <sup>29</sup>	<p>I. - El Ministerio de Cultura establece, mediante orden, una lista de OGC que tienen la capacidad de comunicar información relevante a los beneficiarios del derecho de participación en las reventas y que pueden recibir información de las ventas de obras gráficas o plásticas originales con arreglo a las condiciones previstas en el artículo R.122-10, párrafo II.</p> <p>II. - Al objeto de ser incluido en la lista mencionada en el párrafo I de este artículo, para respaldar su solicitud, un OGC debe:</p> <p>1° Acreditar la diversidad de sus miembros y el número de titulares de derechos;</p> <p>2° Justificar la cualificación de su personal directivo y con altos cargos, evaluada en función de su experiencia profesional en el sector de las artes gráficas o plásticas o en la gestión de organizaciones profesionales;</p> <p>3° Facilitar toda la información relativa a su organización administrativa, sus instalaciones y condiciones de equipamiento y su capacidad para mantener informados a los beneficiarios del derecho de participación en las reventas, también en el extranjero.</p> <p>Cualquier organismo que lo solicite, o que no cumpla los requisitos exigidos y haya tenido la oportunidad de presentar sus observaciones en un plazo de dos meses, puede ser eliminada de la lista por orden del Ministerio de Cultura.</p>	<p>La lista de factores que deben tenerse en cuenta es amplia.</p>

<sup>29</sup> Código de Propiedad Intelectual, art. R122-7.

	III. - Las órdenes del Ministerio de Cultura mencionadas en los párrafos I y II se publican en el Boletín Oficial de la República Francesa.	
Nueva Zelandia <sup>30</sup>	<p><b>22 El Ministerio puede designar una sociedad de recaudación</b></p> <p>1) En todo momento debe haber una persona jurídica designada por el Ministerio como sociedad de recaudación.</p> <p>2) El Ministerio puede, mediante notificación en el Boletín Oficial, designar a una persona jurídica como sociedad de recaudación para los fines establecidos en la presente ley.</p> <p>3) Antes de designar a una persona jurídica como sociedad de recaudación, el Ministerio debe:</p> <p>a) asegurarse de que la persona jurídica designada posee los conocimientos, capacidades y experiencia adecuados para desempeñar las funciones de una sociedad de recaudación en virtud de la presente ley; y</p> <p>b) examinar o comprobar cualquier otra cuestión que se especifique en los reglamentos.</p> <p>4) La sociedad de recaudación mantendrá su mandato durante el plazo especificado en la notificación, a menos que se revoque su designación antes del vencimiento de ese plazo (véase el artículo 23).</p> <p>[...]</p> <p>6) La sociedad de recaudación está sujeta a la Ley de la Defensoría del Pueblo, de 1975, a la Ley de Información Oficial, de 1982, y a la Ley de Registros Públicos, de 2005, en lo que respecta a las funciones que desempeña en virtud de la presente ley.</p> <p><b>23 El Ministerio puede revocar la designación</b></p> <p>1) El Ministerio puede, mediante notificación en el Boletín Oficial, revocar la designación de la sociedad de recaudación si:</p> <p>a) Considera que la sociedad de recaudación no ha cumplido alguna de las condiciones de la designación o no ha desempeñado satisfactoriamente sus funciones u obligaciones en virtud de la presente ley.</p> <p>b) Lo solicita la sociedad de recaudación.</p> <p>2) El Ministerio debe notificar la revocación a la sociedad de recaudación con suficiente antelación en virtud de lo dispuesto en el párrafo 1 a).</p> <p><b>24 Funciones, obligaciones y funcionamiento de la sociedad de recaudación</b></p> <p>1) Las funciones de la sociedad de recaudación consisten en recaudar y repartir el derecho de participación en las reventas a sus titulares.</p> <p>2) La sociedad de recaudación debe:</p>	Esta nueva ley es muy precisa en lo que respecta a la dirección del OGC, su gestión y la necesidad de que actúe en interés de los titulares de derechos, y se refiere en particular al interés de los artistas maoríes.

<sup>30</sup> Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2023, art. 22. Véase también el Reglamento de Aplicación de la Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, 2024.



	<p>a) cumplir las normas de funcionamiento establecidas en el reglamento; y</p> <p>b) llevar a cabo su actividad conforme a los principios de transparencia, rendición de cuentas y respeto; y</p> <p>c) actuar en interés de los titulares de derechos; y</p> <p>d) —en el desempeño de sus funciones y obligaciones—:</p> <p>i) reconocer y respetar la condición de los maoríes como <i>tangata whenua</i> (pueblo indígena) y prestar un apoyo culturalmente adecuado a los artistas maoríes; y</p> <p>ii) ser inclusiva y reconocer las diferentes necesidades de todos los pueblos de Nueva Zelandia.</p> <p>3) Los reglamentos pueden establecer las normas de funcionamiento de la sociedad de recaudación, incluidas las normas relativas a alguna de las siguientes cuestiones, o a todas ellas:</p> <p>a) cómo debe recaudarse, depositarse y repartirse el derecho de participación en las reventas;</p> <p>b) cómo deben utilizarse o gestionarse los importes del derecho de participación en las reventas que no puedan ser objeto de reparto (por ejemplo, cuando los titulares del derecho rechacen el pago o no puedan ser localizados);</p> <p>c) cómo se va a representar a los titulares de derechos en la gestión de la sociedad de recaudación;</p> <p>d) cómo deben divulgarse los registros financieros;</p> <p>e) cómo debe reunirse y conservarse la información relativa al derecho de participación en las reventas;</p> <p>f) qué registros y cómo deben conservarse y la manera en que deben facilitarse;</p> <p>g) cualquier otra cuestión relacionada con las funciones de la sociedad de recaudación en virtud de la presente ley.</p> <p>4) Los reglamentos pueden prever que la sociedad de recaudación establezca y mantenga un registro de titulares de derechos.</p>	
--	---	--

## BASE JURÍDICA DE LA GESTIÓN DEL DPAR POR PARTE DE LOS OGC: MANDATOS

24. La base jurídica sobre la que un OGC administra el DPAR puede variar mucho de un país a otro. En general, sin embargo, el OGC actúa como un agente en relación con el titular del derecho, ya que es un intermediario con autoridad para recaudar y repartir el derecho de participación en las reventas en nombre de su titular, y no como un cesionario o licenciataria del derecho, como puede ocurrir con otros derechos exclusivos gestionados de manera colectiva (de hecho, cualquier transferencia del DPAR sería incompatible con el requisito de inalienabilidad previsto en el artículo 14*ter*.1) del Convenio de Berna). El DPAR tiene, por tanto, un carácter especial, ya que consiste en un derecho de “participación” que obliga a un pago derivado de una transacción concreta, la reventa, en cuanto distinta de la concesión de una licencia para un uso continuado (y futuro) de una obra protegida por derecho de autor, como suele ocurrir en el caso de los derechos exclusivos de reproducción, interpretación o ejecución y comunicación. Como ya se ha señalado, en el artículo 14*ter*.3), del Convenio de Berna se deja a discreción de los países miembros la determinación de la manera de recaudar los importes del DPAR, lo que permite un amplio margen en cuanto a cómo abordar

esta cuestión en las legislaciones nacionales, por ejemplo, en el marco de un sistema de gestión colectiva o de una variante del mismo.

25. En muchos casos, lo habitual es que en las leyes nacionales en las que se reconoce el DPAR se disponga además que el derecho puede ser gestionado de manera colectiva, por un OGC designado o autorizado, en lugar de a título individual. No obstante, como ya se ha expuesto, puede haber diferencias significativas en cuanto al alcance de las atribuciones del OGC.
26. Un enfoque posible es el que se aplica en el Reino Unido, donde el derecho solo puede ejercerse a través de un OGC.<sup>31</sup> Por tanto, el titular del derecho de participación en las reventas (el artista visual o sus herederos) puede otorgar un mandato al OGC para que actúe en su nombre, como su agente. En el caso de la DACS, uno de los OGC que operan en el país, el mandato solicitado por los titulares de derechos es el siguiente:

Mandato

El artista autoriza a DACS exclusivamente a administrar y gestionar el derecho de participación en las reventas y toda versión modificada del mismo, así como cualquier derecho de naturaleza similar en cualquier parte del mundo, con respecto a las obras artísticas creadas por el artista (en solitario o en colaboración con terceros).

27. Ese mandato, entre otras cosas, sobre todo autoriza al OGC (DACS) a tomar todas las medidas necesarias para hacer efectivo el pago de cualquier DPAR adeudado, puesto que hace que el OGC ocupe el lugar del titular del derecho. Además, la legislación británica puede otorgar al OGC otros derechos, como el derecho a solicitar información sobre las reventas a los profesionales del mercado del arte (véase el cuadro 23). En el caso en que el titular del DPAR no delegara la gestión de su derecho al OGC, se considera que este tiene el mandato de gestionar dicho derecho en nombre del titular.<sup>32</sup> En términos generales, el sistema británico es un ejemplo de gestión colectiva obligatoria por cuanto el DPAR solo puede ejercerse a través de un OGC, que podrá gestionar el derecho de participación en las reventas independientemente de que su titular le haya otorgado o no el mandato para ello. No obstante, como se indica en el cuadro 19, si hay más de un OGC (en el Reino Unido hay dos OGC en funcionamiento, la DACS y la ACS), los titulares del derecho británicos podrán elegir cuál de ellos recibe ese mandato (véase el artículo 14, párrafo 3).
28. Algo similar ocurre en Hungría, donde el DPAR está sujeto a la gestión colectiva obligatoria, pero con efecto ampliado. Por lo tanto, el OGC autorizado, la HUNGART, podrá recibir un mandato específico de sus miembros o de los titulares del derecho, pero también podrá, en virtud de la legislación húngara, proceder sin mandato a prestar servicios de gestión colectiva a todos los titulares del derecho húngaros y extranjeros que no podrán optar a renunciar a ello.<sup>33</sup> La gestión colectiva obligatoria también se aplica en Italia, donde no se permite la opción de renuncia: la recaudación del DPAR se realiza tanto para los miembros como para los no miembros de los OGC.<sup>34</sup> La gestión colectiva obligatoria del DPAR está establecida también en otros Estados miembros de la Unión Europea, como España, Bélgica, la República Checa, Dinamarca, Finlandia, Letonia, Rumania, Eslovaquia y Suecia.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Reglamento sobre el Derecho del Artista a la Participación en las Reventas, de 2006, art. 14.1), que figura en el cuadro 19.

<sup>32</sup> Reglamento sobre el Derecho del Artista a la Participación en las Reventas, de 2006, art. 14.2). El texto completo del artículo puede consultarse en el cuadro 19, p. 7.

<sup>33</sup> Sin embargo, los titulares del derecho tienen la posibilidad de limitar el mandato con respecto a otros derechos, o incluso de rescindirlo. Para más información, véase: <http://www.hungart.org/en/information-about-collective-rights-management/>.

<sup>34</sup> Art. 144 de la Ley de Derecho de Autor de Italia, n.º 1369/1942, en su versión modificada.

<sup>35</sup> Información disponible en el sitio web de VEGAP (España), donde también se enumeran los siguientes países no pertenecientes a la Unión Europea que cuentan con sistemas similares (aunque los mercados de arte en algunos de esos países pueden ser diferentes a los de la Unión Europea, y la información sobre el ejercicio del DPAR no es fácil

29. En Australia se aplica un sistema distinto, en el que el OGC autorizado (CA) está obligado por ley a recaudar el derecho de participación en las reventas notificadas (véase el cuadro 21), pero el titular del derecho puede solicitar con 21 días de antelación que no se recaude o haga efectivo un pago determinado y recaudarlo por sí mismo (véase el cuadro 19). Los titulares del derecho pueden registrar sus datos en el OGC o hacerse miembros del mismo, pero en ambos casos el poder del OGC para administrar el DPAR no proviene de un mandato o autorización expresa del titular del derecho, sino que se lo confiere la legislación pertinente, aunque en esta se indica que el OGC actúa únicamente en nombre del titular del derecho.
30. En la Ley del Derecho de Participación en las Reventas, de Nueva Zelanda, recientemente promulgada, se ha adoptado un enfoque ligeramente diferente: la sociedad de recaudación propuesta es la única entidad autorizada a reclamar y recaudar los pagos del DPAR, con la obligación de rendir cuentas de esos pagos a los titulares del derecho, una vez deducidas las tasas de gestión. Los titulares del derecho pueden rechazar los pagos que les corresponden, pero no podrán luego reclamarlos por su cuenta (véanse las disposiciones pertinentes en el cuadro 21). La situación es similar en Dinamarca (véase más información al respecto más adelante).
31. En los países mencionados, la autoridad del OGC se deriva esencialmente de disposiciones legislativas que lo facultan para actuar en nombre de los titulares del derecho. Sin embargo, en los países con sistemas de gestión colectiva de carácter voluntario, esa autoridad dependerá directamente de un mandato expreso otorgado por sus miembros al OGC. Este solo puede actuar en nombre de los titulares de derechos que son miembros y no de los que no son miembros, a falta de alguna disposición de la legislación nacional que permita la gestión colectiva ampliada. Es lo que ocurre en países como Alemania, el Reino de los Países Bajos y Francia, donde hay OGC bien establecidos en el ámbito de las artes visuales. En esos países, si bien los mandatos que otorgan los miembros incluyen el DPAR además de otros derechos que administra el OGC, no hay un mandato ni otro tipo de representación que se aplique a los no miembros. Los mandatos otorgados por los miembros también pueden variar de un derecho a otro, por ejemplo, a los miembros de la ADAGP (Francia) y a los de Bildkunst (Alemania) se les solicita un mandato amplio con respecto a todos los derechos sobre las obras de arte visuales, incluido el DPAR (véase el siguiente cuadro). Otro ejemplo es el de la AGADU, en el Uruguay, uno de los OGC más antiguos en esa esfera, en el que los artistas visuales pasan a ser miembros del OGC firmando un mandato para que los represente legalmente respecto de todos los derechos de autor que hayan generado y que estén contemplados en la Ley de Derecho de Autor uruguaya, incluido el DPAR. El poder de estos OGC para hacer efectivo el DPAR a través de procedimientos judiciales, por ejemplo, se derivará del mandato otorgado por sus miembros, y no será aplicable en el caso de los no miembros. No obstante, normalmente esos OGC también se beneficiarán de otros poderes que les confieren las legislaciones nacionales, por ejemplo, el poder esencial de solicitar información sobre las reventas a los profesionales del mercado del arte (véase el cuadro 23). Además, podrían tener la obligación de ponerse en contacto con los titulares del derecho que no sean miembros cuando el OGC tenga conocimiento de reventas sujetas al derecho de participación, como es el caso de la ADAGP.

---

de obtener en algunos de ellos): Argelia, Australia, Bosnia y Herzegovina, Burkina Faso, Georgia, Reino Unido, Honduras, Islandia, Côte d'Ivoire, República de Moldova, Noruega, Panamá, Federación de Rusia y República Bolivariana de Venezuela. Véase más información en

<https://vegap.es/area-de-derechos-liquidacion-del-derecho-de-participacion/> (consultado el 28 de febrero de 2024).

CUADRO 21 – BASES JURÍDICAS DE LA GESTIÓN COLECTIVA DEL DPAR

País	Disposiciones legislativas y de otra índole	Comentarios
Dinamarca. <sup>36</sup>	5) El derecho de participación en las reventas solo podrá ser ejercido por un organismo autorizado por el Ministerio de Cultura. El organismo se encargará de su recaudación y del reparto a los beneficiarios. Estos tendrán un plazo de tres años a partir del final del año en que se haya producido la reventa para reclamar sus derechos al organismo. Además, dicho plazo podrá quedar en suspensión si presentan una solicitud por escrito.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El OGC es el único responsable de la recaudación y distribución de los pagos a los beneficiarios (titulares de derechos).</li> <li>• El beneficiario debe presentar su reclamación ante el OGC y tiene un plazo de tres años para hacerlo.</li> </ul>
Australia. <sup>37</sup>	<b>El texto de esta disposición (art. 23) figura en el cuadro 19.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realiza la recaudación y distribución un OGC que debe aplicar la “mayor diligencia” en la recaudación del DPAR y en hacerlo valer en nombre del titular del derecho (art. 23.2)).</li> <li>• El titular del derecho puede notificar con antelación (21 días) al OGC para que no recaude el DPAR y recaudar por sí mismo (art. 23(1)).</li> <li>• El titular del derecho no puede dar la orden al OGC de recaude el DPAR ni de que lo haga valer (art. 23.3).</li> </ul>
Francia (ADAGP)	<p>Derechos gestionados</p> <p>De conformidad con los Estatutos y el Reglamento General de la ADAGP (disponibles en <a href="http://www.adagp.fr">www.adagp.fr</a>), incluidas las modificaciones que pueda introducir posteriormente la Asamblea General:</p> <p>Autorizo a la ADAGP a deducir del primer pago de mis derechos de autor mi participación en su capital social, 15,24 euros. Este importe, que será devuelto en caso de darse baja, deberá abonarse una sola vez, al hacerse miembro.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Este es el mandato general que se solicita a los miembros, también en relación con el DPAR, y así figura en el sitio web de la ADAGP</li> <li>• La ADAGP solo puede actuar con el mandato de los titulares de derechos que son miembros del organismo</li> <li>• El mandato está formulado en términos generales, y se aplica a reventas futuras de las obras</li> <li>• Se aplica a territorios distintos de Francia donde el DPAR esté protegido</li> <li>• Incluye la facultad de hacer valer los derechos ante los tribunales</li> </ul>

<sup>36</sup> Ley de Derecho de Autor, de 2014, art. 38.5) (Dinamarca).

<sup>37</sup> Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2009, art. 23 (Australia).

	<p>Confío en exclusiva a la ADAGP la gestión de los siguientes derechos:</p> <p>A Derechos de gestión colectiva</p> <p>[...]</p> <p>B DPAR, derecho a percibir regalías cuando una obra se revende a través de un profesional del mercado del arte, también por las reventas que se realizaran antes de adquirir la condición de miembro de la ADAGP.</p> <p>Salvo que se dé otra instrucción, la gestión de los referidos derechos se encomienda a la ADAGP en todo el mundo. En caso necesario, la ADAGP podrá defender esos derechos ante los tribunales. Asimismo, la ADAGP podrá ser total o parcialmente sustituida en funciones, en todos los territorios, por otros OGC, tanto franceses como de otros países, en la medida en que sea necesario para garantizar una gestión adecuada de los derechos.</p> <p>Restricciones de la gestión (territorio, categorías de obras, etc.);</p> <p>[...]</p> <p>Al adherirme a los Estatutos y al Reglamento General de la ADAGP, me comprometo a respetarlos.</p> <p>Firmado en , a fecha de Firma</p> <p>Firma en las obras <sup>38</sup></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Permite la deducción de los gastos administrativos</li> </ul>
Alemania (Bildkunst)	<p>El titular de los derechos cede a VG Bild-Kunst, en calidad de administrador fiduciario, los derechos de uso, remuneración e información enumerados a continuación, que le corresponden en la actualidad o que le correspondan en el futuro en virtud de sus derechos de</p>	<p>Este es el mandato general que se solicita a los miembros de Bildkunst con respecto a todos los derechos relativos a las obras de arte visual, incluido el DPAR.</p>

<sup>38</sup> Véase: <https://res.cloudinary.com/void-sarl/image/upload/v1665648844/2022-adhesion-DroitsCollectifs-EN.pdf>

	<p>autor, para su ejercicio dentro de la República Federal de Alemania: [...]</p> <p>1.4 El derecho de información y remuneración en caso de reventa de una obra de arte o de una obra fotográfica de conformidad con el artículo 26 de la Ley de Derecho de Autor;<sup>39</sup></p>	
Nueva Zelandia	<p><b>17 Obligación de pago del derecho de participación en las reventas a la sociedad de recaudación</b></p> <p>1) Serán mancomunada y solidariamente responsables del pago del derecho de participación en las reventas a la sociedad de recaudación:</p> <p>a) el vendedor; y</p> <p>b) o bien:</p> <p>i) el agente que actúe en nombre del vendedor en la reventa; o</p> <p>ii) si el vendedor no tiene agente, el agente que actúe en nombre del comprador en la reventa; o</p> <p>iii) de no haber agente alguno, el comprador.</p> <p>2) La obligación se genera en el momento en que se realiza la reventa sujeta al derecho de participación.</p> <p>3) La obligación quedará cumplida cuando se pague a la sociedad de recaudación el importe total del DPAR.</p> <p>4) El pago del DPAR deberá realizarse a la sociedad de recaudación en los plazos y de la manera que se determine en los reglamentos.</p> <p>5) Será nulo cualquier acuerdo de repartición o reintegro del DPAR que no esté previsto en la presente ley.</p> <p><b>18 Obligación de pago del derecho de participación en las reventas a los titulares del derecho</b></p> <p>1) La sociedad de recaudación está obligada a pagar al titular del derecho de participación en las reventas todo importe de dicho derecho que perciba en virtud del artículo 17.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Establece las obligaciones de las personas responsables del pago de derechos al OGC</li> <li>• El OGC está obligado a abonar los derechos de participación a los titulares de derechos</li> <li>• Los titulares de derechos pueden rechazar el pago</li> <li>• Los titulares de derechos no pueden hacer valer sus derechos a título individual</li> </ul>

<sup>39</sup> Véase:

[https://www.bildkunst.de/fileadmin/user\\_upload/downloads/Wahrnehmungsvertrag/Wahrnehmungsvertrag\\_BG\\_I\\_II\\_Urheber\\_VGBK\\_2211\\_Web.pdf](https://www.bildkunst.de/fileadmin/user_upload/downloads/Wahrnehmungsvertrag/Wahrnehmungsvertrag_BG_I_II_Urheber_VGBK_2211_Web.pdf).

	<p>2) La obligación se genera cuando se paga a la sociedad de recaudación el importe total del DPAR.</p> <p>3) La obligación queda cumplida:</p> <p>a) en la fecha en la que el importe total del DPAR, menos el porcentaje que la sociedad de recaudación tenga derecho a retener (véase el artículo 20), se pague:</p> <p>i) al titular del derecho, si este está establecido en Nueva Zelanda;</p> <p>ii) al homólogo de la sociedad de recaudación en el país en cuestión con el que se mantiene un vínculo de reciprocidad, en el resto de los casos; o</p> <p>b) si, al vencer el plazo previsto en los reglamentos, el importe total está pendiente de pago, pese a que la sociedad de recaudación haya actuado con la máxima diligencia para recaudarlo.</p> <p>[...]</p> <p><b>19 El titular del derecho puede renunciar al pago del derecho de participación en las reventas</b></p> <p>1) El titular del derecho puede, con arreglo al procedimiento previsto en el reglamento, renunciar a recibir:</p> <p>a) el pago total o parcial del derecho de participación en las reventas;</p> <p>b) el pago del derecho de participación en la reventa futura de una parte o de la totalidad de sus obras de artes visuales.</p> <p>2) Si el titular del derecho de participación en las reventas renuncia a recibir el pago de cualquier importe del derecho, la sociedad de recaudación deberá utilizar o gestionar dicho importe de acuerdo con lo establecido en el reglamento.<sup>40</sup></p> <p>3) El titular del derecho puede, de conformidad con el procedimiento establecido en el reglamento, optar por recibir el pago del derecho de participación en las futuras reventas de una parte o de la</p>	
--	--	--

<sup>40</sup> Véase asimismo Nueva Zelanda: Reglamento de Aplicación de la Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2024, arts. 12 a 14.

	totalidad de las obras de arte al que había renunciado en virtud del párrafo 1.b). <sup>41</sup>	
--	--	--

## TITULARES DE DERECHOS QUE PUEDEN SER REPRESENTADOS Y PERTENENCIA A UN OGC

32. Dependiendo de cómo esté establecido el DPAR en la legislación nacional, la pertenencia a un OGC puede no ser una cuestión crítica, como ocurre en el Reino Unido, Australia y Nueva Zelanda y en otros países en los que la gestión colectiva del DPAR está prevista de manera ampliada u obligatoria, como en Hungría, Dinamarca, Noruega y Eslovaquia. En cambio, es evidente que tendrá una importancia crucial en los países con sistemas de gestión colectiva voluntaria del DPAR, donde los OGC solo pueden actuar en nombre de sus miembros, como es el caso de Francia y Alemania. Ser miembro de un OGC presenta claras ventajas en lo que respecta a la rendición de cuentas y la representación en las actividades del OGC. No hace falta explicar esas ventajas generales, dado que están recogidas en la **Caja de herramientas sobre los OGC**, en particular en los capítulos 3 y 4. Sin embargo, en el caso del DPAR, la pertenencia a un OGC puede tener otras ventajas: por ejemplo, un mayor flujo de información a los miembros o la existencia de mecanismos que permitan a los miembros comunicar sus observaciones sobre el sistema de gestión del DPAR, el reparto realizado y las cuestiones que puedan surgir en relación con el uso de los fondos que no puedan ser objeto de reparto.
33. Por ejemplo, en su sitio web, Bild-Kunst (Alemania) enumera las ventajas que conlleva ser miembro en general (que abarcan todos los derechos incluidos en el mandato, no solo el DPAR) en un lenguaje muy fácil de entender, y ofrece una orientación clara a los posibles miembros sobre los pasos que deben seguir para afiliarse. No cobra cuotas de afiliación y hace bandera de que los miembros tienen voz y voto dentro de la asociación.<sup>42</sup> Además, los miembros son libres de abandonar la asociación en cualquier momento, previa notificación en tiempo y forma;<sup>43</sup> igual que ocurre en Francia, Bild-Kunst solo puede actuar en nombre de sus miembros; los no miembros deben solicitar la aplicación de su DPAR a título individual.
34. La ADAGP en Francia tampoco puede recaudar en nombre de los artistas y titulares de derechos que no sean miembros del organismo, de modo que esas personas deberán ponerse en contacto con el profesional del mercado del arte que haya intervenido en la reventa de su obra para reclamar el pago. No obstante, si un profesional del mercado del arte presenta una declaración a la ADAGP sobre el derecho de participación en la venta de una obra de un artista que no era miembro en el momento de la venta, se podrá consultar esa información en la sección informativa del sitio web de la ADAGP y el artista en cuestión podrá hacerse miembro fácilmente.<sup>44</sup> En esos casos, la ADAGP, o cualquier otro OGC francés, tiene la obligación de adoptar todas las medidas necesarias para garantizar que los posibles beneficiarios del derecho de participación en las reventas que no sean miembros del OGC estén informados de que pueden reclamar dicho derecho.<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2023, arts. 17 a 19.

<sup>42</sup> Véase, en general, <https://www.bildkunst.de/mitgliedschaft/vorteile/> (consultado el 8 de enero de 2025).

<sup>43</sup> En una versión anterior del sitio web (<https://www.bildkunst.de/service/mitglied-werden/warum-mitglied-werden>, consultado el 9 de diciembre de 2023), la idea se expresaba de la siguiente manera:

Y, por último, pero no menos importante, al firmar el contrato se pasa a ser miembro de una entidad estructurada democráticamente. Se podrá influir en el trabajo de VG Bild-Kunst mediante la reunión del grupo profesional al que se pertenezca y la asamblea general, así como en calidad de miembro del comité.

Se recuerda que también es posible darse de baja sin que Bild-Kunst obstaculice el proceso. La baja se solicitará por escrito a final de año.

<sup>44</sup> Véase: <https://www.adagp.fr/en/i-am-artist-or-rightholder/joining-adagp/search-notice>.

<sup>45</sup> Código de la Propiedad Intelectual de Francia, rt R122-10 párr. 2 (según figura en el cuadro 22).



35. Conviene también señalar que, en un país como Australia, donde los titulares de derechos deben registrarse en el OGC para facilitar la recepción de los pagos del derecho de participación en las reventas que les correspondan, hacerse miembro al mismo tiempo es muy sencillo y, además, gratuito.<sup>46</sup>
36. Las cuestiones generales relativas a la pertenencia a un OGC pueden diferir de un organismo a otro en algunos detalles, pero en el caso del DPAR, el principio general debería ser que se permita ser miembro del OGC a quienes puedan acogerse al DPAR, a saber, los artistas visuales, los representantes personales y los herederos. Por ejemplo, en la ADAGP, los artistas vivos pueden registrarse y pagar una módica cuota, y en el caso de los herederos se requiere una declaración notarial.
37. Por último, en Italia, un país con un sistema de gestión colectiva obligatoria, si bien no es necesario ser miembro del OGC (la SIAE) para recibir los pagos del DPAR, es posible que los titulares de los derechos gestionados (*amministrato*) estén en desventaja con respecto a los miembros de pleno derecho (*associato* o *mandante*), ya que suele ser más fácil contactar con los miembros en caso de que se produzca una reventa sujeta al DPAR. La SIAE ha llevado a cabo campañas de promoción para informar a los artistas sobre el DPAR y las ventajas de ser miembro.

## IDENTIFICACIÓN DE LOS TITULARES DEL DERECHO QUE PUEDEN SER REPRESENTADOS

38. En la gestión de cualquier sistema de DPAR, el flujo de información es un factor fundamental: garantizar que se identifiquen debidamente los titulares de derechos que puedan ser representados, así como, en el momento en que se produzcan, las reventas sujetas al derecho de participación. Una vez identificados, se podrán determinar y efectuar los pagos correspondientes a los titulares del derecho.
39. En lo que se refiere a la identificación de los titulares del derecho, sería conveniente que el OGC tuviera esa información con antelación para ponerla a disposición de los profesionales del mercado del arte que vayan a estar involucrados en futuras reventas sujetas al derecho de participación. En el caso de un sistema de gestión voluntaria del DPAR, la información se obtiene cuando los titulares del derecho se hacen miembros del OGC encargado de representarlos, por lo que deben existir canales claros para que los titulares del derecho (artistas visuales y sus herederos) puedan adquirir fácilmente la condición de miembro, por ejemplo, a través de sitios web de fácil acceso, como los mencionados en los párrafos 33 a 37. En el caso de los sistemas de gestión obligatoria o ampliada del DPAR, la pertenencia al OGC será también de gran importancia, aunque harán falta otros mecanismos para que los titulares puedan declarar o registrar sus intereses por adelantado. A modo de exhortación general, cabe destacar los *Key Principles and Recommendations on the Management of the Author Resale Right*, de 2013, de la Comisión Europea (**Principios de la Comisión Europea**), recogidos en el cuadro 22, que figura más adelante. En ellos se recomienda que los OGC adopten un papel proactivo en este ámbito, en particular cuando operen en regímenes de gestión colectiva obligatoria y ampliada, en los que puede ser necesario realizar esfuerzos significativos para rastrear e identificar a los no miembros del OGC que puedan tener derecho a percibir el DPAR. Es importante que el OGC se asegure de que esa información sea veraz y esté actualizada, en particular en los casos de autoría múltiple o sucesión con herederos, con el fin de ofrecer garantías a los profesionales del mercado del arte que participen en reventas sujetas al derecho de participación y que puedan ser responsables de los pagos de dicho derecho. Los OGC suelen disponer de formularios en línea fácilmente accesibles en sus sitios web que permiten a los titulares del derecho registrar

---

<sup>46</sup> Véase también: [https://www.resaleroyalty.org.au/join\\_cal.aspx](https://www.resaleroyalty.org.au/join_cal.aspx) (consultado el 8 de enero de 2025).

en el organismo sus nombres y otra información pertinente. Algunos OGC que actúan en el marco de sistemas de gestión colectiva voluntaria del DPAR, de conformidad con los Principios de la Comisión Europea, también publican los nombres de los artistas a los que representan, por ejemplo, la ADAGP (Francia),<sup>47</sup> o facilitan medios que permiten realizar una búsqueda para identificar a los titulares del derecho, como Bild Kunst (Alemania). En el cuadro 22 se incluyen algunos ejemplos de prácticas de los OGC.

40. No hay un medio fácil de obligar a proporcionar esa información antes de que se produzca cualquier reventa sujeta al derecho de participación, salvo a través de actividades generales de promoción y publicidad llevadas a cabo por los OGC. Una buena práctica sería promover los beneficios del registro o la declaración de los derechos de participación entre las comunidades de artistas visuales y sus miembros. Esas comunidades probablemente ya sean conocidas por el OGC pertinente e incluso pueden tener representación en la composición o en los órganos de gobierno del OGC. En los sitios web de la mayoría de los OGC consultados durante la preparación de esta parte de la Guía, en cuanto organismos responsables de la gestión del DPAR, se pueden encontrar ejemplos de folletos informativos, preguntas y respuestas sobre el DPAR y otros materiales similares.<sup>48</sup> En países con importantes comunidades de artistas indígenas, como Australia y Nueva Zelanda, puede ser necesario llevar a cabo actividades de promoción y publicidad dirigidas a esos grupos,<sup>49</sup> y lo mismo puede aplicarse a otros grupos desfavorecidos de países miembros, como las personas con discapacidad física o de otro tipo.<sup>50</sup>
41. Por último, y al margen de las medidas mencionadas, el hecho de que exista un sistema de gestión colectiva obligatoria a escala nacional y que el artista no pueda hacer valer su derecho de otro modo (o deba recurrir a medidas especiales para hacerlo) constituirá en sí mismo un incentivo para que los artistas registren o declaren sus derechos al OGC. Otro incentivo mínimo es facilitar el proceso de identificación de los titulares de derechos (y de las reventas) mediante la creación de un sitio web atractivo y fácil de usar que agilice el proceso de registro de derechos. Se pueden encontrar modelos útiles en los sitios web ofrecidos por la mayoría de OGC consultados para preparar esta Guía.<sup>51</sup> Cabe destacar los casos de la SABAM y la SOFAM, los OGC de Bélgica, un país europeo más pequeño, que prestan servicios de ventanilla única multilingüe para la gestión de derechos.<sup>52</sup>

#### CUADRO 22 - IDENTIFICACIÓN DE LOS TITULARES DEL DERECHO QUE PUEDEN SER REPRESENTADOS

Regiones y países	Ejemplos de prácticas regionales y nacionales	Comentarios
UE <sup>53</sup>	1. Los OGC deben poner a disposición de los profesionales del mercado del arte (en línea y en papel) registros completos de los artistas representados.	Estos registros recogen la esencia de lo que cabría llamar las “mejores prácticas” en

<sup>47</sup> Los nombres de otros titulares de derechos (herederos o legatarios de autores) se mantienen en la confidencialidad.

<sup>48</sup> Véase la lista que figura en el Apéndice 3.

<sup>49</sup> Véase el sitio web de la CA (<https://www.resaleroyalty.org.au/FAQ.aspx>) en relación con los centros de arte aborigen en Australia; el sistema del DPAR se ha introducido recientemente en Nueva Zelanda, a través de una legislación que hace referencia específica al papel del OGC en la protección y el fomento de los artistas maoríes: Ley relativa al Derecho de los Artistas Visuales a la Participación en la Reventa, de 2023, art. 24.2)j)ii).

<sup>50</sup> El autor de la presente Guía no tiene conocimiento específico de los esfuerzos que hayan podido realizar los OGC nacionales en relación con estos grupos de artistas; cabe mencionar, una vez más, que en Nueva Zelanda se hace referencia indirecta a dichos grupos en la Ley relativa al Derecho de los Artistas Visuales a la Participación en la Reventa, de 2023, art. 24.2)j)ii).

<sup>51</sup> Véanse más ejemplos en el cuadro 22.

<sup>52</sup> Véase: [www.resaleright.be](http://www.resaleright.be)

<sup>53</sup> Recomendaciones incluidas en los *Key Principles and Recommendations on the Management of the Author Resale Right* de la Comisión Europea (2013).

	<p>2. Los OGC se deben comprometer a declarar qué mandatos ostentan y a acreditarlos en caso de duda justificada.</p> <p>3. Los OGC que operen en el marco de un sistema de gestión colectiva obligatoria deben comprometerse a hacer todo lo razonablemente posible para buscar e identificar a artistas que no sean miembros suyos.</p>	<p>relación con los OGC europeos.</p> <p>Revisten especial importancia en este caso la transparencia en cuanto a los artistas representados y el compromiso de actuar de forma proactiva en la búsqueda de artistas no miembros.</p>
Australia	<p>Los titulares de derechos pueden registrar sus datos en la CA a través del sitio web <a href="https://www.resaleroyalty.org.au/Registration.aspx">https://www.resaleroyalty.org.au/Registration.aspx</a>, que dispone de formularios en línea para los artistas y sus beneficiarios. Básicamente, esos formularios incluyen nombres, direcciones, datos de contacto e información bancaria, están protegidos por contraseña y exigen garantías sobre la veracidad de la información facilitada (el registro es obligatorio, incluso si la persona ya es miembro de CA). También se facilitan formularios similares para los profesionales del mercado del arte, los compradores y los vendedores de obras de arte, ya que la información que proporcionen es útil para el sistema de gestión.</p> <p>Al registrarse, los artistas pueden indicar el ámbito general en el que trabajan; una vez registrados, pueden proporcionar en línea una lista de sus obras que podrían acogerse al DPAR en caso de reventa y mantener actualizada la lista. La CA informa de que, en la práctica, solo un pequeño número de titulares del derecho utilizan el mencionado servicio de registro; por otro lado, la información no se hace pública, ya que el sistema australiano se aplica a todos los artistas, con independencia de si usan el servicio o no.</p>	<p>En este caso, los formularios son claros y proporcionan a la CA una base de datos fácil de manejar a la hora de identificar a los titulares de derechos susceptibles de ser representados en relación con reventas potencialmente sujetas al derecho de participación.</p>
Alemania	<p>La lista de artistas representados por Bild-Kunst y los OGC extranjeros con los que colabora aparece en su sitio web, en la sección de servicios a usuarios; véase: <a href="https://www.bildkunst.de/lizenzen/bildrechte_klaeren/kuenstlersuche/">https://www.bildkunst.de/lizenzen/bildrechte_klaeren/kuenstlersuche/</a>.</p>	<p>Se trata de una lista muy completa y fácil de consultar de los artistas representados.</p>
Francia	<p>La ADAGP facilita una lista completa de los artistas a los que representa (casi 200 000), también en relación con el DPAR, en su sitio web: <a href="https://www.adagp.fr/en/i-am-exploiting-or-selling-work/my-toolbox/artists-directory">https://www.adagp.fr/en/i-am-exploiting-or-selling-work/my-toolbox/artists-directory</a>.</p> <p>En el caso de los artistas o beneficiarios que no son miembros del OGC, la ADAGP y otros OGC franceses están obligados por ley a tomar medidas para informar a esas personas de que pueden reclamar el DPAR. En la disposición legislativa pertinente se establece lo siguiente:</p> <p>“Cuando un OGC recibe la notificación de una reventa en la que un beneficiario, según lo dispuesto en el artículo R. 122-8, tiene derecho de participación, debe informar a dicho beneficiario. Cuando no se identifique al beneficiario, el OGC tomará todas las medidas necesarias para informar a los posibles beneficiarios del derecho de participación en las reventas y, si fuera necesario, recurrirá a los demás OGC referidos en el</p>	<p>El mismo comentario es válido aquí, junto con la obligación específica de notificación en relación con los no miembros.</p>

	artículo R. 122-8. Si no fuera posible informar al beneficiario, procederá a adoptar las medidas de publicidad oportunas por vía electrónica o por otros medios”. <sup>54</sup>	
Dinamarca (VISDA)	La VISDA prevé el registro de artistas y herederos a través de un formulario en línea en su sitio web: <a href="https://www.visda.dk/en/artists-resale-right/?lang=en">https://www.visda.dk/en/artists-resale-right/?lang=en</a> .	Hay formularios disponibles para que se registren tanto los artistas como sus herederos.
Reino Unido (DACS)	Los artistas y beneficiarios pueden registrar su interés en acogerse al DPAR mediante formularios en línea en los que se solicitan nombres, direcciones e información bancaria, entre otros datos. Para más información, véase: <a href="https://www.dacs.org.uk/artists-resale-right/register-for-arr">https://www.dacs.org.uk/artists-resale-right/register-for-arr</a> .	Se trata de formularios similares a los anteriores, dirigidos a artistas y beneficiarios. <sup>55</sup>

## IDENTIFICACIÓN DE LAS REVENTAS SUJETAS AL DERECHO DE PARTICIPACIÓN – LAS DIFICULTADES PARA LOS OGC Y LAS OBLIGACIONES DE LOS REVENDEDORES Y LOS PROFESIONALES DEL MERCADO DEL ARTE

42. Otro objetivo es identificar las reventas sujetas al derecho de participación, lo que tiene una doble vertiente jurídica y fáctica. La vertiente jurídica se ha abordado ya en la Parte I: solo las reventas de carácter comercial están sujetas al derecho de participación (debe intervenir un profesional del mercado del arte), es preciso que superen (normalmente) un precio mínimo, etc. Ahora bien, suponiendo que esos requisitos se cumplan, la vertiente práctica exige, en primer lugar, que esas reventas se pongan en conocimiento del OGC. Las mejores fuentes para esa información, aparte de los propios revendedores, serán los profesionales del mercado del arte que intervengan en la reventa, en particular los marchantes, las galerías y las casas de subastas.
43. La obtención de esa información requerirá que el OGC actúe de manera activa para controlar y determinar cuándo y dónde se han producido las reventas, entre otras formas consultando catálogos de venta, utilizando los medios sociales y visitando personalmente las galerías (en los mercados más pequeños, puede resultar bastante factible, como en el Uruguay y Estonia). En Francia, la ADAGP adopta un enfoque muy proactivo, ya que una vez que su equipo encargado del DPAR identifica una reventa sujeta al derecho de participación, envía una solicitud de declaración a los profesionales del mercado del arte, en lugar de esperar a que estos envíen la declaración por iniciativa propia. No obstante, no todas las reventas sujetas al derecho de participación son públicas, aunque en ellas intervengan profesionales del mercado del arte, como ocurre, por ejemplo, con las ventas privadas realizadas por una galería o un marchante, y es importante recabar esa información para que el sistema nacional de DPAR sea eficaz. A fin de ayudar en este sentido, muchos regímenes nacionales de DPAR contienen requisitos legislativos para que los vendedores y/o los profesionales del mercado del arte informen de las reventas y proporcionen puntualmente los detalles pertinentes (véanse, por ejemplo, los casos de España y Suecia, donde existe el requisito de proporcionar una cuenta, incluso si no se han realizado ventas que den lugar a un pago: véase el cuadro 23, que figura a continuación). Es posible que, en última instancia, se requiera una orden judicial para ejercer tales facultades en caso de que no se proporcione la información solicitada, como ocurre en el Reino Unido; en países como Dinamarca y Francia, la falta de notificación puede acarrear consecuencias civiles o incluso penales. En el sistema australiano, esa obligación recae directamente en el vendedor de la obra, que dispone de un plazo de 90 días para cumplirla. Otras legislaciones nacionales contienen disposiciones que facultan a los titulares del derecho o a los OGC a solicitar información a los profesionales del

<sup>54</sup> Código de Propiedad Intelectual de Francia, art. R122-10 11, párr. 2.

<sup>55</sup> En el caso de la ACS, la otra OGC del Reino Unido, véase: <https://artistscollectingsociety.org/artists-resale-right/>.

mercado del arte cuando exista la sospecha de que se ha producido una reventa, como en Alemania, el Reino Unido y Francia (véanse los ejemplos de disposiciones en el cuadro 23, que figura a continuación). También se puede obligar a los OGC a publicar una notificación de todas las reventas comerciales de las que tengan conocimiento, si consideran, por motivos razonables, que una persona puede ser titular del derecho de participación en la reventa en cuestión, como ocurre en Australia (véase también el cuadro 23, que figura a continuación).

44. Asimismo, en la legislación alemana se prevé la posibilidad de que el OGC designe a un auditor para inspeccionar las cuentas del profesional del mercado del arte en caso de que existan dudas sobre la veracidad de la información facilitada. Parece que se trata de una disposición poco frecuente en las legislaciones nacionales (en Francia existe la posibilidad de que un tribunal ordene una auditoría). Sin embargo, varios OGC consultados durante la preparación de esta Guía manifestaron que sería deseable incluir una disposición de ese tipo en sus sistemas nacionales (véanse los párrafos 60 y 61). En Francia, los OGC también están facultados para solicitar a las autoridades fiscales información relativa a los ingresos o las operaciones comerciales del profesional del mercado del arte sujetos al DPAR cuando se sospeche que no se han efectuado los pagos pertinentes del DPAR (véase el cuadro 23).

CUADRO 23 – IDENTIFICACIÓN DE LAS REVENTAS SUJETAS AL DERECHO DE PARTICIPACIÓN

País o región	Disposición	Comentarios
Francia <sup>56</sup>	<p><u>Art. R122-8, párr. 4:</u> Los profesionales del mercado del arte a los que se refiere el primer párrafo deberán facilitar al autor o al organismo de gestión colectiva del derecho de participación en las reventas toda la información necesaria para la recaudación de los importes de ese derecho durante un período de tres años a partir de la fecha de la venta. [...]</p> <p><u>Art. R 122-10:</u> I. - El profesional responsable del pago del derecho de participación en las reventas deberá abonar el importe del mismo en un plazo máximo de cuatro meses a partir de la fecha de recepción de la solicitud del beneficiario o, si la solicitud se recibe antes de la venta, a partir de la fecha de dicha venta.</p> <p>Si la obra es producto de la colaboración entre varios autores, los beneficiarios deberán indicarlo y especificar el reparto del derecho de participación en las reventas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lista detallada de obligaciones de notificación de información relativa a la reventa, sea al autor o al OGC, que establece la legislación para los profesionales del mercado del arte.</li> <li>• También aborda la cuestión de los autores y beneficiarios múltiples.</li> </ul>

<sup>56</sup> Código de Propiedad Intelectual de Francia, art. R122-8, párr. 4, y art. R 122-10.

	<p>que los autores hayan acordado.</p> <p>II. - A falta de solicitud, el profesional responsable del pago del derecho de participación en las reventas deberá, a más tardar tres meses después del final del trimestre natural en el que se haya producido la venta, notificarla, por carta certificada con acuse de recibo, a uno de los OGC especificados en el artículo R. 122-8. La notificación incluirá datos como la fecha de la venta, el nombre del autor de la obra y, en su caso, cualquier información de que disponga el profesional sobre el beneficiario del derecho de participación en las reventas.</p> <p>Cuando un OGC recibe la notificación de una reventa en la que un beneficiario, según lo dispuesto en el artículo R. 122-8, tiene derecho de participación, debe informar a dicho beneficiario. Cuando no se identifique al beneficiario, el OGC tomará todas las medidas necesarias para informar a personas que pueden acogerse al derecho de participación en las reventas y, si fuera necesario, recurrirá a otros OGC referidos en el artículo R. 122-8. Si se siguiera sin poder identificar al beneficiario, el organismo adoptará las medidas de publicidad necesarias, por vía electrónica o por otros medios, para garantizar la notificación.</p>	
España <sup>57</sup>	<p>14. Los profesionales del mercado del arte que hayan intervenido en una reventa sujeta al derecho de participación estarán obligados a:</p> <p>a) Notificar al vendedor y a la entidad de gestión correspondiente la reventa efectuada. La notificación se hará por escrito o por otro medio que permita dejar</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Otro enfoque legislativo detallado</li> </ul>

<sup>57</sup> España, Ley de Propiedad Intelectual, de 1999 (modificada), art. 24.14).

	<p>constancia de la remisión y recepción de la notificación en el plazo de dos meses a contar desde el día siguiente al de la fecha de la reventa y deberá contener en todo caso:</p> <p>i) El lugar y la fecha en la que se efectuó la reventa.</p> <p>ii) El precio íntegro de la enajenación.</p> <p>iii) La documentación acreditativa de la reventa necesaria para la verificación de los datos y la práctica de la correspondiente liquidación. Dicha documentación deberá incluir, al menos, el lugar y la fecha en la que se realizó la reventa, el precio de la misma y los datos de identificación de la obra revendida, así como de los sujetos contratantes, de los intermediarios, en su caso, y del autor de la obra.</p> <p>b) Retener el importe del derecho de participación del autor en el precio de la obra revendida.</p> <p>c) Mantener en depósito gratuito, y sin obligación de pago de intereses, la cantidad retenida hasta la entrega a la entidad de gestión correspondiente.</p> <p>d) Cuando haya intervenido en la reventa de la obra más de un profesional del mercado del arte, el sujeto obligado a efectuar la operación, tanto en lo referido a la notificación, como la retención, el depósito y el pago del derecho, será el profesional del mercado del arte que haya actuado como vendedor y, en su defecto, el que haya actuado de intermediario.</p> <p>15. Efectuada la notificación a que se refiere el artículo 14 a), los profesionales del mercado del arte harán efectivo el pago del derecho a la entidad de gestión correspondiente en un plazo máximo de dos meses.</p> <p>[...]</p> <p>17. Las entidades de gestión de los derechos de propiedad intelectual podrán exigir a cualquier profesional del mercado del arte de los</p>	
--	--	--

	<p>mencionados en el artículo 4, durante un plazo de tres años a partir de la fecha de la reventa, la información indicada en el artículo 14 a) que resulte necesaria para calcular el importe del derecho de participación.</p>	
Australia <sup>58</sup>	<p><b>28 Notificación de la reventa comercial</b></p> <p>1) Deberá notificar a la sociedad de recaudación, conforme a lo dispuesto en el párrafo 2), la reventa comercial de una obra de arte toda persona que sea:</p> <p>a) el vendedor en el marco de la reventa comercial; y</p> <p>b) que sea:</p> <p>i) un ciudadano australiano; o</p> <p>ii) un residente permanente en Australia; o</p> <p>iii) una sociedad constituida con arreglo a la Ley de Sociedades, de 2001; o</p> <p>iv) una persona física o jurídica que ejerce una actividad empresarial en Australia; o</p> <p>v) el fiduciario de un fideicomiso del que sea beneficiario uno de los sujetos mencionados en los incisos i) a iv).</p> <p><i>Multa administrativa:</i></p> <p>a) para una persona física: 200 unidades de multa;</p> <p>b) para una persona jurídica: 1.000 unidades de multa.</p> <p>2) La notificación deberá:</p> <p>a) hacerse por escrito; y</p> <p>b) entregarse a la sociedad de recaudación en el plazo de 90 días a partir del momento de la reventa comercial; e</p> <p>c) incluir suficiente información para que la sociedad de recaudación pueda:</p> <p>i) determinar si derecho de participación en la reventa comercial es pagadero en virtud de la presente ley; y</p> <p>ii) establecer el importe del derecho de participación en la reventa que se debe pagar en virtud de la presente Ley; y</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Descripción de la obligación de notificar la reventa al OGC y de las partes que deben notificar (el vendedor, por ser ciudadano australiano o residente, o sociedad constituida).</li> <li>• Podrá realizarse por medio de un agente, posiblemente un profesional del mercado del arte, pero la obligación recae en el vendedor.</li> <li>• Obligación respaldada por multas (“sanciones civiles”)</li> <li>• El OGC está facultado para solicitar información sobre las reventas.</li> </ul>

<sup>58</sup> Australia: Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2009, arts. 28 y 29.



	<p>iii) identificar a los sujetos que deben pagar el derecho de participación en las reventas.</p> <p>3) El vendedor podrá satisfacer el requisito de notificación de conformidad con lo dispuesto en el presente artículo por intermedio de un agente.</p> <p>4) Si:</p> <p>a) hay más de un vendedor en la reventa comercial de una obra de arte; y</p> <p>b) uno de los vendedores efectúa la notificación a la sociedad de recaudación de acuerdo con lo dispuesto en el presente artículo;</p> <p>se considerará que todos los vendedores han efectuado la notificación a la sociedad de recaudación de conformidad con el presente artículo.</p> <p>5) Quien desee acogerse a lo dispuesto en los párrafos 3 o 4 tendrá que aportar las pruebas pertinentes.</p> <p><b>29 Solicitud de información sobre la reventa comercial de una obra de arte</b></p> <p>1) Si la sociedad de recaudación tiene motivos razonables para considerar que una persona es:</p> <p>a) el vendedor en el marco de una reventa comercial de una obra de arte; o</p> <p>b) el comprador en el marco de una reventa comercial de una obra de arte; o</p> <p>c) el agente de un vendedor o de un comprador en el marco de una reventa comercial de una obra de arte; o</p> <p>d) un profesional del mercado del arte que interviene de algún modo en la reventa comercial de una obra de arte;</p> <p>la sociedad de recaudación podrá solicitar por escrito a esa persona que le facilite información en relación con la reventa comercial para determinar:</p> <p>e) el importe de cualquier derecho de participación en la reventa comercial que se deba pagar en virtud de la presente ley; y</p>	
--	---	--

	<p>f) quién está obligado a efectuar el pago.</p> <p>2) Si:</p> <p>a) se realiza una solicitud a una persona de conformidad con lo dispuesto en el párrafo 1; y</p> <p>b) la reventa comercial relacionada con la solicitud se produjo en los seis años anteriores a la realización de la solicitud;</p> <p>esa persona deberá atender la solicitud en un plazo de 90 días a partir de su recepción.</p> <p><i>Multa administrativa:</i></p> <p>a) para una persona física: 100 unidades de multa;</p> <p>b) para una persona jurídica: 500 unidades de multa.</p>	
Letonia. <sup>59</sup>	<p>6) Previa solicitud del OGC encargado de la gestión de esos derechos, el vendedor (tienda, galería, salón de arte, etc.) tiene la obligación de facilitar la información necesaria para garantizar la gestión de la remuneración. Dicha solicitud puede realizarse en un plazo de tres años a partir de la venta de la obra de arte visual original.</p>	<p>Impone al vendedor (y al profesional del mercado del arte) la obligación de informar de la reventa dentro de un plazo determinado.</p>
Dinamarca. <sup>60</sup>	<p>7) El vendedor o el agente, con arreglo a la segunda frase del párrafo 2, deberá:</p> <p>i) presentar al organismo, antes del 1 de junio, una declaración anual en la que se especifiquen las reventas del año anterior de obras de arte sujetas al derecho de participación (véanse los párrafos 1 y 2), certificada por un contable público autorizado o un auditor registrado, y</p> <p>ii) previa solicitud del organismo y en un plazo de cuatro semanas a partir de la recepción de la solicitud, presentar toda la información necesaria para garantizar el pago de la remuneración cuando el organismo lo solicite en un plazo de tres años a partir de la reventa.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Establece una serie de obligaciones para los vendedores o los profesionales del mercado del arte en relación con la comunicación al OGC (VISDA) de las ventas sujetas al derecho de participación.</li> <li>• La no presentación de dicha información se sanciona con multa.</li> </ul>

<sup>59</sup> Letonia: Ley de Derecho de Autor, de 2003 (modificada), art. 17, párr. 6

<sup>60</sup> Dinamarca: Ley de Derecho de Autor, de 2014, art. 38, párr. 7.

	El incumplimiento de la obligación de presentar la información se castigará con una multa (véase la Ley de Derecho de Autor danesa, art. 76, párr. 1 iv)).	
Suecia <sup>61</sup>	Toda persona que, a título profesional, ejerza una actividad en el mercado del arte como vendedor, intermediario o comprador, deberá presentar a la organización, a más tardar el 1 de abril, un informe de las ventas remuneradas realizadas durante el año civil inmediatamente anterior. Para cada venta, se proporcionará información sobre el autor, la obra, el precio y la fecha de la venta. También se dará cuenta si no se han realizado ventas que den lugar a remuneración.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Impone a los profesionales del mercado del arte la obligación de dar cuenta de las reventas.</li> </ul>
Reino Unido <sup>62</sup>	<p><b>Derecho a la información</b></p> <p>15.—1) El titular del derecho de participación en una reventa, o la persona que actúe en su nombre, tendrá derecho a obtener información presentando una solicitud con arreglo al presente reglamento.</p> <p>2) Dicha solicitud:</p> <p>a) podrá dirigirse a cualquier persona que (en relación con la reventa) cumpla la condición prevista en el artículo 12, párrafo 3 a); *pero</p> <p>b) deberá presentarse en un plazo de tres años a partir de la reventa en cuestión.</p> <p>3) Se podrá solicitar toda la información necesaria para garantizar el pago del derecho de participación en las reventas y, en particular, para determinar:</p> <p>a) el importe del derecho de participación en las reventas pagadero; y</p> <p>b) si el importe no es pagado por la persona a la que se dirige la solicitud, el nombre y la dirección de toda persona a quien incumba el pago.</p> <p>4) La persona a la que se presente la solicitud deberá hacer todo lo posible para facilitar la información solicitada</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La obligación se formula aquí en términos de derecho del titular del derecho a obtener información acerca de la reventa del comprador, el vendedor o el profesional del mercado del arte (por tratarse de las personas mencionadas en el art. 12.3)a)).</li> <li>• Detalla la información que debe proporcionarse y establece los plazos para hacerlo.</li> <li>• Contempla medidas de ejecución a través de procedimientos judiciales.</li> </ul>

<sup>61</sup> Suecia, Ley de Derecho de Autor sobre Obras Literarias y Artísticas, art. 26, párr. 2.

<sup>62</sup> Reino Unido: Reglamento sobre el Derecho del Artista a la Participación en las Reventas, de 2006, art. 15.

	<p>en un plazo de 90 días a partir de la recepción de la solicitud.</p> <p>5) Si la información no se facilita en el plazo previsto en el párrafo 4), la persona que haya realizado la solicitud podrá, conforme a las normas procesales, solicitar al tribunal civil de primera instancia que dicte una orden por la que se requiera a la persona a la que se haya presentado la solicitud que facilite la información.</p> <p>6) En Escocia, la solicitud se presentará mediante un procedimiento de requerimiento ante un juez de un tribunal de primera instancia, y el procedimiento por incumplimiento de orden será el mismo que en caso de desacato al tribunal. [...]</p> <p>*12.3)a) el comprador o el vendedor o (cuando la venta tenga lugar por medio de un agente) el agente del comprador o el vendedor actúe en el contexto de la actividad comercial de marchante;...</p>	
Alemania <sup>63</sup>	<p>4) El autor podrá solicitar información a un marchante de arte o subastador acerca de si las obras de arte originales del autor se han revendido con la participación del marchante de arte o subastador en los tres últimos años previos a la solicitud de información.</p> <p>5) Cuando sea necesario para hacer valer su reclamación contra el vendedor, el autor podrá solicitar al marchante de arte o al subastador que le comunique el nombre y la dirección del vendedor y el importe del beneficio de la venta. El marchante o subastador podrá negarse a proporcionar la información relativa al nombre y la dirección del vendedor si se encarga de pagar al autor el derecho de participación que le corresponde.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detalla la información que se puede solicitar a los profesionales del mercado del arte y establece los plazos para hacerlo.</li> <li>• Prevé la posibilidad de realizar una auditoría en caso de duda.</li> </ul>

<sup>63</sup> Alemania, Ley de Derecho de Autor, de 1965 (modificada), § 26.

	<p>6) Las reclamaciones contempladas en los párrafos 4) y 5) solo podrán hacerse valer por medio de una sociedad de recaudación.</p> <p>7) Cuando existan dudas razonables acerca de si la información suministrada conforme a los párrafos 4) y 5) es veraz o está completa, la sociedad de recaudación podrá exigir que se dé acceso a los libros de contabilidad o a otros documentos, a elección de la persona obligada a proporcionar la información, a la sociedad de recaudación o a un experto contable o un auditor jurado designado por la sociedad de recaudación, a los fines de verificar la veracidad o la integridad de la información. Si se determina que la información no es veraz o no está completa, la persona a quien incumba proporcionar la información correrá con los costos del examen.</p>	
Nueva Zelanda <sup>64</sup>	<p><b>21 Obligación de facilitar a la sociedad de recaudación información sobre las reventas sujetas al derecho de participación</b></p> <p>1) El presente artículo se aplica a las siguientes personas que intervienen en las reventas de obras de arte visuales originales sujetas al derecho de participación:</p> <p>a) En el caso de una reventa profesional, a</p> <p>i) todo profesional del mercado del arte que intervenga en la reventa; o</p> <p>ii) cualquier galería de arte, museo, biblioteca o archivo contemplado en el artículo 9, párrafo 2 a), que intervenga en la reventa, si ninguna de las personas involucradas en la reventa es un profesional del mercado del arte;</p> <p>b) En el caso de una reventa voluntaria sujeta al derecho de participación, la persona que las partes en la reventa acuerden que se encargará de</p>	<p>Requisitos legislativos detallados relativos a la información que deben proporcionar al OGC los profesionales del mercado del arte y otras partes.</p>

<sup>64</sup> Nueva Zelanda: Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2023, art. 21.

	<p>facilitar información a la sociedad de recaudación.</p> <p>2) Cada una de esas personas deberá asegurarse de que se facilita a la sociedad de recaudación la siguiente información sobre la reventa:</p> <p>a) el nombre de la obra de arte, si se conoce;</p> <p>b) una breve descripción de la obra de arte;</p> <p>c) el valor de reventa;</p> <p>d) el nombre del artista, si se conoce;</p> <p>e) el nombre y los datos de contacto de las personas obligadas, con arreglo al artículo 17, a pagar el derecho de participación en las reventas, si se conocen;</p> <p>f) cualquier otra información que se especifique en los reglamentos.</p> <p>3) La información debe facilitarse en el plazo y de la manera que se determine en los reglamentos.</p>	
Grecia <sup>65</sup>	<p>7. Durante un periodo de tres años a partir de la reventa, los beneficiarios y los OGC podrán exigir a los profesionales del mercado del arte mencionados en el párrafo 1 que faciliten cualquier información que pueda ser necesaria para garantizar el pago de los derechos de autor con respecto a la reventa. La Cámara de Artes Visuales de Grecia también tendrá derecho a recopilar información (artículo 9 de la Directiva 2001/84/CE)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Establece que tanto los beneficiarios como los OGC puedan solicitar información, así como la Cámara de Artes Visuales de Grecia</li> </ul>
EC <sup>66</sup>	<p><b>Artículo 9</b> <b>Derecho a obtener información</b> Los Estados miembros dispondrán que, durante un plazo de tres años a partir la fecha de la reventa, los beneficiarios en virtud del artículo 6 puedan exigir a cualquier profesional del mercado del arte de entre los citados en el apartado 2 del artículo 1 toda la información necesaria para obtener la liquidación de los importes</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Obligación general de los Estados miembros de la UE de contemplar la formulación de solicitudes de información relativas a reventas, realizadas por profesionales del mercado del arte, en un plazo de tres años.</li> <li>• Deja los detalles de la aplicación en manos de los miembros de la UE.</li> </ul>

<sup>65</sup> Grecia, 2121/1993, art. 5, párr. 7.

<sup>66</sup> Directiva europea, art. 9

	debidos, en virtud del derecho de participación, resultantes de la reventa.	
Francia <sup>67</sup>	Las sociedades de autores, editores, compositores o distribuidores pueden obtener de las autoridades fiscales toda la información relativa a los ingresos generados por las empresas sometidas a su control.	Disposición complementaria de la ley francesa de ingresos que permite a los OGC franceses solicitar a las autoridades fiscales información sobre los profesionales del mercado del arte.

## OBLIGACIONES DE CONFIDENCIALIDAD

45. Una cuestión importante para los OGC que manejan información sobre titulares de derechos y reventas sujetas al derecho de participación es que deben respetar las obligaciones de confidencialidad en el tratamiento de esa información. Si bien la información sobre las reventas sujetas al derecho de participación debe ser de dominio público y fácilmente accesible, las obligaciones de privacidad se derivan respecto a otra información recibida y deben ser respetadas. Esas cuestiones suelen abordarse en las leyes nacionales sobre privacidad y seguridad de la información en general, aunque también tienen cabida en algunas leyes regionales y nacionales sobre el DPAR, en particular cuando se trata de información obtenida legítimamente mediante una solicitud como la indicada en el cuadro 23 (véase también el cuadro 24, que figura a continuación).

### CUADRO 24 – OBLIGACIONES DE CONFIDENCIALIDAD DE LOS OGC

Región o país	Disposición	Comentarios
EU <sup>68</sup>	<p>Considerando 52:</p> <p>Es importante que las entidades de gestión colectiva respeten los derechos a la vida privada y a la protección de los datos de carácter personal de los titulares de derechos, los miembros, los usuarios y demás personas cuyos datos personales traten. La Directiva 95/46/CE rige el tratamiento de datos personales efectuado en los Estados miembros en el contexto de la presente Directiva y bajo la supervisión de las autoridades competentes de los Estados miembros, en particular de las autoridades públicas independientes designadas por los Estados miembros. Los titulares de derechos deben recibir información adecuada sobre el tratamiento de sus datos, los destinatarios de esos datos, los plazos de conservación de los mismos en cualquier base de datos y la forma en que los titulares de derechos pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación o supresión de los datos de carácter personal que les conciernen, de conformidad con la Directiva 95/46/CE. En particular, los identificadores únicos que permiten la identificación indirecta de</p>	Obligaciones y principios generales que se aplican a los Estados miembros de la UE

<sup>67</sup> Francia, Código de Procedimiento Fiscal, art L.163.

<sup>68</sup> Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014, relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior, considerando 52 y art. 42.

	una persona deben tratarse como datos personales en el sentido de dicha Directiva.  <i>Artículo 42</i> <b>Protección de datos personales</b> El tratamiento de datos personales que se efectúe en el marco de la presente Directiva se hará conforme a lo dispuesto en la Directiva 95/46/CE.	
Reino Unido. <sup>69</sup>	Art. 15, párr.7: La información obtenida en virtud del presente reglamento se considerará confidencial.	Se trata de información obtenida previa solicitud en virtud del artículo 15.1): véase el cuadro 23.
España. <sup>70</sup>	18. Las entidades de gestión deberán respetar los principios de confidencialidad o intimidad mercantil en relación con cualquier información que conozcan en el ejercicio de las facultades previstas en la presente ley.	Obligación general de “respetar” la privacidad o la privacidad comercial de la información obtenida por el OGC.

## IDENTIFICACIÓN DE REVENTAS SUJETAS AL DERECHO DE PARTICIPACIÓN – OTRAS MEDIDAS PRÁCTICAS QUE PUEDEN ADOPTAR LOS OGC (PROTOCOLOS, ACUERDOS Y OTRAS PRÁCTICAS)

46. La determinación de si una reventa cumple los requisitos legales para estar sujeta al derecho de participación corresponde a varias partes, las cuales deben efectuarla en distintos momentos: así, en el momento de la reventa y de la notificación debe efectuarla el profesional del mercado del arte, el vendedor o el comprador; en el momento de la recepción del informe del profesional del mercado del arte, le corresponde hacerlo al OGC, actuando en nombre del titular del derecho. Por consiguiente, esas partes tendrán que estar bien informadas sobre los criterios para que una reventa esté sujeta al derecho de participación y sobre su aplicación a cualquier reventa que sea notificable y que se notifique: la capacitación de personal cualificado del OGC para que se ocupe de esas cuestiones es, por tanto, fundamental.
47. En la práctica, una vez que se identifica una reventa sujeta al derecho de participación y se notifica al OGC, este puede proceder a relacionar la información proporcionada con la que ya tiene sobre el titular del derecho y determinar el importe del derecho pagadero. Sin embargo, pueden presentarse dificultades prácticas. Si bien es útil que los titulares de derechos y los OGC tengan la facultad de solicitar información a los vendedores y los profesionales del mercado del arte, incluida la facultad de solicitar una auditoría, como ocurre en Alemania (véase más arriba), el verdadero objetivo del OGC es asegurarse de que recibe una notificación oportuna de las reventas sujetas al derecho de participación. Por esta razón, como se ha señalado anteriormente, la mayoría de los OGC son proactivos a la hora de supervisar lo que ocurre en sus respectivos mercados de arte y solicitar información a los vendedores y a los profesionales de dichos mercados cuando creen que se ha producido una reventa de este tipo.
48. A efectos prácticos, una manera sensata de subsanar la falta de información es ponerse en contacto con los grupos de profesionales del mercado del arte que tienen más probabilidades de intervenir en reventas comerciales. En algunos países, esos grupos tienen sus propias asociaciones profesionales, lo que facilita la comunicación con sus miembros y el establecimiento de canales para la notificación directa de las reventas. En esos casos, puede ser posible establecer acuerdos contractuales entre el OGC y esas asociaciones, así como con cualquiera de los miembros que las integran, en los que puedan pactarse protocolos para

<sup>69</sup> Reino Unido: Reglamento sobre el Derecho del Artista a la Participación en las Reventas, de 2006, art. 15.7).

<sup>70</sup> España, Ley de Propiedad Intelectual, de 1996 (modificada), art. 24.18).



informar sobre las reventas y otras cuestiones relativas a la gestión del DPAR (véase el párrafo 86, más abajo) sobre las distintas categorías de obras que pueden estar sujetas al DPAR). Tales acuerdos son independientes de cualquier requisito legislativo de notificación (que pueden seguir aplicándose) y pueden considerarse como mecanismos de gestión de carácter privado establecidos entre las partes afectadas para garantizar la agilidad en la tramitación de las reclamaciones y los pagos.

49. En Alemania se aplica ese modelo. Existen asociaciones destacadas de subastadores (Asociación Federal de Subastadores Alemanes o BDK), de galerías y marchantes de arte (Asociación Federal de Galerías y Marchantes de Arte Alemanes o BVDG) y de marchantes de arte (Asociación Alemana de Comercio de Arte o KD y Asociación Alemana de Anticuarios o VDA). Existen acuerdos marco entre estas asociaciones y Bild Kunst, y está previsto que sus miembros celebren contratos individuales con Bild Kunst en los que se comprometan a informar de las reventas pertinentes, con el incentivo de beneficiarse de un descuento del 10 % en la tasa que deben pagar por el DPAR.<sup>71</sup>
50. En el Reino Unido se adopta un enfoque algo diferente, aunque también existen importantes asociaciones de profesionales del mercado del arte. La DACS obtiene la información revisando los resultados de las subastas disponibles al público y la información facilitada por las galerías comerciales. En su sitio web, la DACS tiene formularios en línea para que los vendedores y los profesionales del mercado del arte puedan informar sobre las reventas.<sup>72</sup> Asimismo, envía solicitudes trimestrales de información a todos los profesionales del mercado del arte que parezcan haber participado en transacciones sujetas al DPAR, con el fin de informarles de su obligación de efectuar el pago correspondiente. Se pide a los profesionales del mercado del arte que respondan a esas solicitudes facilitando información sobre cualquier reventa sujeta al derecho de participación en un plazo de 90 días. En caso de que no respondan a la solicitud de información, los OGC en cuestión están facultados por ley para solicitar una orden judicial que los obligue a facilitar la información solicitada. A lo largo de los años, las solicitudes trimestrales y las respuestas de los profesionales del mercado del arte han demostrado ser una fuente fiable de información sobre las reventas,<sup>73</sup> a pesar de lo cual la DACS emplea a un pequeño equipo de investigadores cualificados para que lleven a cabo un seguimiento general de las reventas y verifiquen las respuestas cuando parezca probable que se hayan producido reventas no notificadas. A ese respecto, la DACS ha manifestado que sería útil para su trabajo tener la facultad de solicitar una auditoría de los libros de contabilidad de los profesionales del mercado del arte, pero, en general, el sistema que se ha desarrollado funciona razonablemente bien, con la confianza de todas las partes. El otro OGC que administra el DPAR en el Reino Unido<sup>74</sup> y en Dinamarca,<sup>75</sup> la ACS, utiliza un sistema similar basado en la presentación de informes trimestrales. En Francia, la ADAGP también dispone de varios formularios en línea sobre reventas que los profesionales del mercado del arte deben presentar debidamente cumplimentados.<sup>76</sup> A este respecto, la ADAGP informa de que los profesionales del mercado del arte responden casi siempre a las solicitudes directas que les envía cuando se produce una reventa, además de las solicitudes

<sup>71</sup> Véase también: <https://www.bildkunst.de/service/folgerecht/informationen-zum-folgerecht>. En el sitio web de BildKunst se puede encontrar un modelo de formulario de notificación y se ofrece acceso a un portal de notificación en línea. Otro ejemplo es el caso de Bildupphovsvratt en Suecia, Bildupphovsvratt: <https://bildupphovsvratt.se/foljeratt#foljeratt-redovisa-forsaljning>

<sup>72</sup> Véase: <https://www.dacs.org.uk/for-art-market-professionals>

<sup>73</sup> Para más información, véase: <https://www.dacs.org.uk/artists-resale-right/pay-arr> (consultado el 2 de marzo de 2024). La información solicitada, que puede facilitarse en cualquier momento aparte de en las respuestas a esas solicitudes trimestrales, debe incluir los siguientes datos: título de la obra; medio utilizado; número de edición, si procede; precio de venta, sin IVA; fecha de venta de la obra; nombre del artista; nacionalidad del artista (si se conoce); año de nacimiento del artista (si se conoce); y año de fallecimiento del artista (si se conoce).

<sup>74</sup> Véase: <https://artistscollectingsociety.org/information-amps/> (consultado el 9 de enero de 2025).

<sup>75</sup> Véase: <https://www.visda.dk/en/artists-resale-right/?lang=en> (consultado el 9 de enero de 2025).

<sup>76</sup> Véase: <https://www.adagp.fr/en/i-am-exploiting-or-selling-work/i-am/i-am-art-market-professional#reporting> (consultado el 9 de enero de 2025).

trimestrales que se remiten a las galerías y a otros profesionales. La ADAGP dijo estar trabajando también en una plataforma para que los profesionales del mercado del arte declaren en línea las transacciones sujetas al derecho de participación; debería estar disponible para las galerías en 2025.<sup>77</sup>

51. El mercado del arte en cada país miembro variará mucho, en función de la población y de la estructura de la sociedad y la economía. Sin embargo, las prácticas y experiencias de los OGC que se mencionan en los párrafos anteriores sugieren que el desarrollo de relaciones de confianza entre los OGC y los vendedores/profesionales del mercado del arte puede ser muy útil para el desarrollo de sistemas viables de notificación y tramitación de reclamaciones de derechos de participación. A continuación, se presentan una serie de medidas prácticas y consideraciones que pueden ser de ayuda para el desarrollo de dichas relaciones:

- a. Determinación de los principales grupos de profesionales del mercado del arte que intervienen en las posibles reventas sujetas al derecho de participación: ¿se trata de casas de subastas, galerías, museos, marchantes de arte independientes, o existe algún otro grupo identificable de profesionales del mercado del arte que operen en ese mercado?
- b. ¿Es factible tratar con los miembros de esos grupos de manera individual a fin de acordar protocolos para informar y tramitar las reclamaciones del DPAR? En algunos casos, puede ser posible; en otros, los grupos pueden ser demasiado heterogéneos o numerosos para poder negociar con cada miembro.
- c. En el caso de grupos más grandes, ¿disponen de alguna asociación comercial o profesional representativa con la que pueda ser útil negociar en relación con los protocolos para informar sobre las ventas sujetas al derecho de participación, de modo que se establezca un marco en el que los miembros de la asociación deban actuar para beneficiarse de las demás ventajas de pertenecer a la asociación? Si bien ese modelo de gestión de carácter privado, como ya se ha señalado, parece estar más desarrollado en Alemania, en los países con mercados de arte más pequeños en los que los principales actores se conocen bien se puede llegar a acuerdos y entendimientos menos formales.
- d. Conviene recordar que la firma de acuerdos de protocolos de información y similares por parte de los profesionales del mercado del arte y sus asociaciones se verá impulsada por el requisito legal de informar establecido en el sistema de DPAR, así como por cualquier otra facultad de que dispongan los OGC para solicitar información sobre las reventas. En la mayoría de los casos, los profesionales del mercado del arte están dispuestos a cooperar, dado que el pago del DPAR no deja de ser un costo comercial más para ellos, y la presentación oportuna de información veraz redunda tanto en su propio interés como en el de los artistas y otros beneficiarios del derecho de participación en las reventas. Desde la perspectiva de los OGC, recurrir a los tribunales para hacer valer sus derechos puede resultar un proceso agotador en situaciones de fragmentación del mercado del arte y escasa disposición a cooperar por parte de sus profesionales.<sup>78</sup> La buena fe y la confianza entre las partes interesadas son aspectos importantes en cualquier sistema de eficaz de gestión del DPAR, como ponen de manifiesto las respuestas de muchos de los OGC consultados durante la preparación de este informe.

---

<sup>77</sup> Información facilitada al autor por la ADAGP (diciembre de 2025).

<sup>78</sup> Esta parece haber sido la experiencia en Rumania, donde el OGC competente, VISARTA, informó de que muchos profesionales del mercado del arte se habían mostrado reacios a informar de las reventas, lo que había dado lugar a innumerables procesos judiciales para garantizar la observancia del DPAR.

## **OTRAS MEDIDAS ADOPTADAS POR LOS OGC PARA IDENTIFICAR LAS REVENTAS SUJETAS AL DERECHO DE PARTICIPACIÓN**

52. Independientemente de cualquier ampliación legislativa de sus facultades para solicitar información y similares, todos los OGC del DPAR deben tomar medidas prácticas para controlar las posibles reventas sujetas al derecho de participación que puedan tener lugar en sus mercados nacionales de arte. Para ello se requiere personal interno cualificado que esté familiarizado con el mercado en cuestión y con los principales actores del mismo, como galerías, casas de subastas y marchantes de arte, entre otros. Esa labor implicará tareas como revisar los catálogos de ventas en subasta a medida que vayan publicándose, realizar búsquedas en línea en los sitios web de las galerías y las casas de subastas y en las redes sociales. En el Reino Unido, la DACS informa de que “realiza previsiones en relación con el DPAR revisando manualmente los sitios web de las casas de subastas para identificar las próximas ventas sujetas al DPAR”. Las previsiones pueden cotejarse posteriormente con las notificaciones de reventas sujetas al DPAR que hayan remitido los profesionales del mercado del arte en el mismo período, a fin de determinar si puede haber reventas no notificadas, sea de manera intencionada o no.
53. Asimismo, puede ser necesario trabajar sobre el terreno en el caso de los mercados de reventa, como las ferias de arte, según informan la ADAGP y BildKunst. En los mercados más pequeños, como el de Estonia, resulta relativamente fácil llevar un control de las galerías y las casas de subastas, según informa la EAU:

Realizamos un seguimiento de las publicaciones en los medios sociales, los comunicados de prensa y los sitios web de las galerías. Como en Estonia no hay muchas de esas instituciones (menos de diez), en caso de duda se puede contactar directamente con ellas y pedir información. Lo mismo parece ocurrir en países vecinos, como Noruega:

El mercado del arte noruego es relativamente pequeño y, por tanto, bastante transparente. Los principales actores (los profesionales del mercado del arte) son conocidos y su actividad es transparente. No obstante, llevamos a cabo controles y auditorías de la actividad de algunos de ellos para garantizar que se cumplen las obligaciones de notificación con arreglo a la ley.<sup>79</sup>

54. Incluso en los mercados más pequeños, el hecho de que los OGC tengan por defecto facultades para solicitar información a los profesionales del arte del mercado y a los revendedores contribuye, sin duda, a que la información fluya hacia los OGC. Los mercados de arte más grandes pueden plantear más dificultades, como ocurre en Hungría:

La HUNGART no dispone de herramientas específicas para realizar un control de la actividad de los profesionales del mercado del arte. Hacemos un seguimiento de los comunicados de prensa sobre las subastas más importantes y consultamos periódicamente los sitios web de los profesionales del mercado del arte. Resultaría útil que la HUNGART dispusiera de una lista completa de los profesionales del mercado del arte, ya que podría utilizarse como base para la adopción de medidas de observancia.<sup>80</sup>

55. Además, algunos tipos de reventas comerciales pueden ser más fáciles de controlar que otros. Por ejemplo, en Suecia, Bildupphovsrätt informa de que:

[...] lleva a cabo evaluaciones exhaustivas mediante un control constante de las principales subastas en línea, como Auctionet y Bukowskis. Durante esas evaluaciones, se examinan las ventas en curso para garantizar la correcta identificación de las obras sujetas al derecho de participación en las reventas. En el caso de las galerías y los marchantes, es más complicado

<sup>79</sup> Respuesta al cuestionario remitida por la EAU (23 de noviembre de 2023). Respuesta al cuestionario recibido de BONO el 17 de noviembre de 2023.

<sup>80</sup> Comunicación de la HUNGART al autor, recibida el 10 de noviembre de 2023. Cabe señalar a este respecto que los OGC tienen la facultad de solicitar información a los profesionales del mercado del arte: véase el artículo 70, párrs. 1) y 11), de la Ley LXXVI sobre Derecho de Autor, de 1999.

llevar un control. En la actualidad, carecemos de medios para examinar los registros u otros documentos de las galerías a fin de determinar si han realizado ventas sujetas al derecho de participación y no lo han notificado debidamente. No tenemos competencia para realizar exámenes ni exigir una contabilidad detallada. En cambio, nuestro principal objetivo es proporcionar información sobre las normas y las leyes pertinentes que rigen el derecho de participación en las reventas, y estamos dispuestos a ofrecer asistencia si es necesario o a atender cualquier consulta relacionada con dicho derecho.

[...]

Bildupphovsrätt ha puesto en marcha un sólido sistema interno para garantizar la recepción puntual de las notificaciones de los principales actores. Si una casa de subastas no cumple con su obligación de notificar, se pueden adoptar medidas eficaces para recordárselo.<sup>81</sup>

56. En el proceso de acreditación de un OGC, un aspecto importante puede ser la manera en que lleva a cabo la función de control. Por ejemplo, cuando la CA solicitó inicialmente la acreditación al ministerio competente en Australia, tuvo que responder a preguntas detalladas acerca de cómo reuniría información para controlar las reventas comerciales de obras de arte con el fin de identificar aquellas sujetas al derecho de participación; cómo identificaría a los profesionales del mercado del arte y se pondría en contacto con ellos en relación con los requisitos de notificación; y cómo desarrollaría herramientas y documentación para asistir en ese proceso.<sup>82</sup> El uso de la tecnología de la información adecuada también es fundamental a ese respecto, como señala la CA:

La Copyright Agency ha creado un sistema informático y un sitio web a medida que facilita la recepción de información, automatiza el proceso en lo posible y proporciona información de manera accesible y transparente a los titulares de derechos y a quienes se encargan de notificar [no todo esto está públicamente disponible]. Los administradores se centran en confirmar que las reventas estén sujetas al derecho de participación; investigar para localizar a los artistas o beneficiarios y solucionar los problemas de voluntad; y llevar un control de los informes y la actividad del mercado para impulsar la conformidad con el sistema. Algunas de las actividades de investigación, así como las relacionadas con la conformidad y el control, suponen los costos más elevados de la gestión del sistema.<sup>83</sup>

57. En términos más generales, el uso de una tecnología de la información (TI) adecuada será un elemento fundamental en la gestión de los derechos por parte de cualquier OGC, y existen algunos sistemas de TI que pueden ser útiles para identificar a los artistas y las obras representadas por otros OGC a efectos de remitir los pagos, como la Información sobre Partes Interesadas (sistema utilizado por la inmensa mayoría de OGC). En el Reino Unido, la DACS utiliza el programa informático de planificación institucional de recursos para gestionar la obtención y el uso de datos sobre los profesionales del mercado del arte y las respuestas a las solicitudes de información sobre las ventas sujetas al derecho de participación, así como la recaudación y la distribución del DPAR. Asimismo, la DACS está explorando las posibilidades que ofrece el uso de la tecnología de cadenas de bloques y otras tecnologías de vanguardia para contribuir a la recaudación del DPAR mediante la colaboración con otros socios (esta cuestión también está siendo estudiada por la CA de Australia). A ese respecto, sin embargo, cabe señalar que otro OGC (Bild Kunst, en Alemania) se ha mostrado escéptico sobre la utilización de la tecnología de cadena de bloques en relación con el DPAR, sobre todo cuando haya que superar brechas entre el mundo analógico y el digital.

58. Queda fuera del alcance de la presente Guía proporcionar orientación específica sobre cuestiones de tecnología de la información a los países que establezcan un sistema de DPAR

---

<sup>81</sup> Respuesta al cuestionario remitida por la Bildupphovsrätt (23 de noviembre de 2023).

<sup>82</sup> La información relativa a estos requerimientos procede de una comunicación de la CA con el autor (5 de octubre de 2023).

<sup>83</sup> Respuesta al cuestionario remitida por la CA, con fecha del 7 de abril de 2020.

y un OGC para administrarlo, más allá de señalar que se debe solicitar ayuda a los OGC de países que ya estén gestionando el DPAR y aprovechar sus experiencias en ese ámbito.

## **OTRAS FACULTADES DE LOS OGC – INSPECCIÓN Y AUDITORÍA**

59. Como ya se ha indicado, varios OGC han señalado que, además de las facultades para solicitar información sobre reventas a los profesionales del mercado del arte, les sería útil la facultad de inspeccionar y auditar los libros de contabilidad de esos profesionales cuando se sospeche que se ha producido una reventa sujeta al derecho de participación y no se haya notificado. Un ejemplo de esa facultad puede encontrarse en el artículo 26, párrafo 7, de la Ley de Derecho de Autor alemana que figura en el cuadro 23. Bild Kunst informó de que a lo largo de la última década solo había hecho uso de esta facultad, que requiere una orden judicial, en dos ocasiones. Si bien puede tener un efecto disuasorio y fomentar el cumplimiento de los requisitos de notificación, también puede generar controversia en algunos países, al tratarse de una facultad que raramente se pone en manos de una parte privada como es el OGC. No obstante, el hecho de que esté sujeta a una orden judicial, con los costos que conlleva, como en Alemania, puede servir para que no se abuse de ella.
60. Como se indica en el cuadro 23, en Francia los OGC también están facultados para solicitar y obtener de las autoridades fiscales información relativa a los ingresos anuales de los profesionales del mercado del arte, así como el importe de las ventas sujetas al IVA y al tipo reducido del IVA. Esta facultad también puede que no sea aceptada en algunas jurisdicciones, dado que los OGC son entidades privadas y no públicas o gubernamentales. Por otro lado, al tratarse de entidades sin fines de lucro en la mayoría de los casos, que actúan además en nombre de miembros a los que se debe un pago conforme a la ley, cabe considerar que persiguen un fin público y que por tanto está justificado otorgarles dicha facultad. Será una cuestión que cada país determinará en su legislación nacional.

## **DETERMINACIÓN DEL IMPORTE DEL DPAR Y REALIZACIÓN DE LOS PAGOS**

61. La función central del OGC consistirá en vincular las reventas sujetas al DPAR con los titulares de los derechos correspondientes, por lo que deberán disponer de sistemas internos eficientes para llevarla a cabo, es decir, para calcular el importe adeudado, las personas que tienen derecho a recibir el pago, etc. Habida cuenta de que los OGC encargados de gestionar el DPAR suelen tener experiencia en la recaudación y el reparto de regalías por otros usos de las obras, podrán aprovecharla para desempeñar sus funciones (aunque, como se ha señalado, la recaudación y el reparto de los pagos del DPAR es un ejercicio distinto de la recaudación de regalías por usos que pueden prolongarse a lo largo de un período). Además, los OGC de países que ya hayan gestionado los pagos del DPAR podrán ayudar a los OGC que estén empezando a hacerlo. La CISAC, la EVA y la OMPI también tienen experiencia útil en ese ámbito.
62. Es una buena práctica actuar con transparencia siempre que sea apropiado. Por ejemplo, la información sobre reventas que recibe el OGC puede hacerse pública en el sitio web del organismo para ayudar a identificar a los titulares de los derechos pertinentes. También serán útiles en este sentido las herramientas de cálculo de tasas en línea, sobre todo en los países de la UE, donde existe una escala móvil de precios de reventa con diferentes porcentajes que se aplican a diferentes franjas de precios: véanse, por ejemplo, los sitios web de la AGADP,<sup>84</sup> la Bild Kunst,<sup>85</sup> la DACS<sup>86</sup> y la VEGAP.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Véase: <https://www.adagp.fr/en/i-am-artist-or-rightholder/my-rights-and-my-works/my-rights-and-my-works-are-resold-art-market#calculation>

<sup>85</sup> Véase: <https://www.bildkunst.de/service/folgerecht/folgerecht-berechnen>.

<sup>86</sup> Véase: <https://www.dacs.org.uk/for-art-market-professionals>

<sup>87</sup> Véase: <https://vegap.es/area-de-derechos-informacion-de-los-derechos-calculadora/>.

63. Como se señala en la Parte I de la presente Guía, existen diferencias entre las Partes en el Convenio de Berna en cuanto a la determinación del importe de los pagos del DPAR, en particular sobre si esos pagos se determinan con arreglo a una escala variable en función del precio de reventa o simplemente como un porcentaje de ese precio. Otra cuestión es si deberían establecerse límites mínimos y máximos para el importe del DPAR que hay que pagar. Dado que el enfoque de la escala variable se adopta en virtud de una directiva europea, es el que se aplica en los países de la Unión Europea, así como en algunos países que no son miembros de la Unión Europea, como México. Desde un punto de vista práctico, sin embargo, puede ser más sencillo aplicar un porcentaje fijo, como se hace en Uruguay y Australia, evitando así la necesidad de agregar diferentes niveles de porcentaje en función de la franja o franjas en las que se sitúe el precio de reventa.
64. En cuanto a los plazos de pago, la directiva europea sobre los OGC establece directrices que se aplican en general a los ingresos recaudados por los OGC: los pagos deben efectuarse a su debido tiempo, las razones de los retrasos deben determinarse objetivamente (considerando 29), y los pagos deben efectuarse, a más tardar, en un plazo de nueve meses a partir del cierre del ejercicio en el que se recaudaron los ingresos (artículo 13). Tal vez haya que adaptar esas directrices al caso de los pagos del DPAR, tratándose de pagos únicos efectuados en relación con reventas concretas y con una frecuencia que puede ser muy variable. El sistema de pagos del DPAR difiere de la percepción de regalías por el uso continuado de una obra, como puede ocurrir en el caso de los derechos de interpretación o ejecución pública o de reproducción. Con todo, los titulares del derecho mostrarán un gran interés por conocer la frecuencia con la que se efectuarán los pagos del DPAR, una vez que se hayan recaudado, por ejemplo si se pagarán anualmente o si se repartirán más frecuentemente. Si bien cada OGC puede abordar esta cuestión de manera diferente, en función de sus normas internas de reparto, los siguientes planes de pago aplicados por los OGC de algunos países signatarios del Convenio de Berna pueden resultar instructivos a ese respecto: tres veces al año (Suecia), mensualmente (DACs, Reino Unido), dos veces al año (Bild Kunst, Alemania), al menos una vez al año (ADAGP, Francia), al menos dos veces al año (Hungría), tres veces al año (Noruega), trimestralmente (Italia), automáticamente en el momento de la recepción del pago en el caso de los miembros nacionales (Uruguay) y semestralmente (México).<sup>88</sup>

CUADRO 25 – DETERMINACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE LOS PAGOS DEL DPAR

Región o país	Disposición	Comentarios
CE <sup>89</sup>	<p><i>Considerando...</i></p> <p>29) El reparto y el pago de los importes debidos a los titulares de derechos con carácter individual o, en su caso, a categorías de titulares, deben efectuarse a su debido tiempo y de conformidad con la política general en materia de reparto de la entidad de gestión colectiva de que se trate, incluso cuando se efectúen por medio de otra entidad que represente a los titulares de derechos. Solo razones objetivas que escapen al control de una entidad de gestión colectiva pueden justificar el retraso en el reparto y el pago de los importes</p>	<p>Establece los principios generales que deben aplicar los operadores de mercado de la UE en la distribución de pagos (no solo en relación con el DPAR).</p>

<sup>88</sup> Respuestas a cuestionarios remitidas al autor.

<sup>89</sup> Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014, relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior, considerando 29 y artículo 13.

	<p>debidos a los titulares de derechos. Por lo tanto, circunstancias como la inversión de los ingresos por derechos sujeta a una fecha de vencimiento no deben constituir razones válidas para dicho retraso. En los casos en que existan razones válidas, es conveniente permitir a los Estados miembros que adopten normas que aseguren el reparto en tiempo oportuno y la localización e identificación efectivas de los titulares de derechos. Con objeto de asegurar que los importes debidos a los titulares de derechos se reparten de forma adecuada y efectiva, y sin perjuicio de que los Estados miembros puedan prever normas más estrictas, es necesario requerir a las entidades de gestión colectiva que, de buena fe y con la necesaria diligencia, adopten medidas razonables para identificar y localizar a los titulares de derechos de que se trate. Es asimismo conveniente que, en la medida que lo permita el derecho nacional, los miembros de una entidad de gestión colectiva decidan sobre la utilización de todo importe que no pueda ser repartido cuando los titulares de derechos que tienen derecho a dichos importes no puedan ser identificados o localizados.</p> <p><i>Artículo 13</i></p> <p><b>Reparto de los importes que deben abonarse a los titulares de derechos</b></p> <p>1. Sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 15, párrafo 3, y en el artículo 28, los Estados miembros velarán por que las entidades de gestión colectiva repartan y abonen de forma periódica, con diligencia y exactitud, y de conformidad con la política general sobre reparto a que se refiere el artículo 8, párrafo 5 a), los importes adeudados a los titulares de derechos. Los Estados miembros velarán asimismo por que las entidades de gestión colectiva o los miembros de estas que sean entidades que representan a titulares de derechos repartan y paguen a los titulares de derechos dichos importes lo antes posible, y, a más tardar, en un plazo máximo de nueve meses a partir del cierre del ejercicio en el que se hayan recaudado los derechos, a menos que razones objetivas relacionadas, en particular, con la comunicación de información por los usuarios, la identificación de los derechos o de los titulares de derechos, o el cotejo de la información sobre obras y otras prestaciones con los titulares de derechos, impidan a las entidades de gestión colectiva o, en su caso, a sus miembros respetar ese plazo.</p> <p>2. Cuando los importes correspondientes a los titulares de derechos no puedan repartirse en el plazo establecido en el párrafo 1 debido a que no se haya podido identificar o localizar a los titulares de derechos de que se trate y no sea</p>	
--	--	--

	de aplicación la excepción a dicho plazo, esos importes se mantendrán separados en las cuentas de la entidad de gestión colectiva. [...]	
Reino Unido. <sup>90</sup>	<p><b>12.—</b>1) Un OGC debe repartir y abonar de forma periódica, con diligencia y exactitud, y de conformidad con la política general sobre reparto a que se refiere el artículo 7, párrafo 1 d) i) (asamblea general de los miembros), los importes adeudados a los titulares de derechos, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14, párrafo 3 (deducciones y pagos) y en el artículo 27 (pagos).</p> <p>2) Un OGC, o un miembro de este que sea una entidad que represente a titulares de derechos, deberá repartir y pagar a los titulares de derechos los importes previstos en el párrafo 1) lo antes posible y, a más tardar, en un plazo de nueve meses a partir del cierre del ejercicio en el que se hayan recaudado los derechos, a menos que se aplique lo dispuesto en el párrafo 3).</p> <p>3) Lo dispuesto en el presente párrafo se aplicará cuando existan razones objetivas que impidan al OGC o a sus miembros referidos en el párrafo 2 repartir o pagar los importes en el plazo previsto en dicho párrafo.</p> <p>4) Las razones objetivas referidas en el párrafo 3) pueden estar relacionadas con:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) la comunicación de información por los usuarios;</li> <li>b) la identificación de los derechos o de los titulares de derechos; o</li> <li>c) el cotejo de la información sobre obras y otras prestaciones con los titulares de derechos.</li> </ul>	Disposiciones legislativas de aplicación de los requisitos de la directiva en el Reino Unido (sigue siendo pertinente después del Brexit).

## MEDIDAS PARA HACER EFECTIVO EL DPAR

65. Todo sistema de DPAR, que tiene por objeto la recaudación y el reparto de los pagos correspondientes a las reventas sujetas al derecho de participación, debe contar con directrices claras sobre la manera en que ha de aplicarse. Ya se ha mencionado la conveniencia de que los OGC tengan facultades específicas para solicitar información sobre las reventas a los profesionales del mercado del arte, incluida la posibilidad de poder auditar los libros de contabilidad de esos profesionales. En Argelia, también existe una disposición legislativa que faculta al OGC o al titular del derecho, que puede optar por gestionar su derecho a título individual, a asistir a la subasta en la que se vaya a producir una reventa, a solicitar información y a inspeccionar los documentos (véase el texto de la disposición en el cuadro 26).
66. Los plazos para la adopción de determinadas medidas también son fundamentales, por ejemplo, en relación con la notificación por parte de los profesionales del mercado del arte de las reventas sujetas al derecho de participación, el suministro de información por los profesionales del mercado del arte a los OGC y la realización de pagos del DPAR cuando

<sup>90</sup> Reino Unido, Reglamento de Gestión Colectiva de los Derechos de Autor (Directiva de la UE) de 2016, art. 12.



corresponda. Esos plazos constituyen un elemento central de los procedimientos de los OGC para hacer valer el DPAR y se establecen preferentemente en la legislación o la normativa: en España, los profesionales del mercado del arte deben realizar el pago del DPAR en un plazo de dos meses a partir de la notificación al OGC correspondiente, y en Francia se fija un plazo de cuatro meses (véase el cuadro 26). En lo que respecta a las solicitudes de información por parte de los OGC, en el Reino Unido se establece un plazo de 90 días para responderlas (véase el cuadro 26).

67. En términos más generales, cuando no se haya efectuado el pago del DPAR, los OGC deberían estar específicamente facultados para reclamar judicialmente el DPAR en nombre del titular del derecho como una deuda contraída con él. En muchos casos, esa facultad será inherente al mandato otorgado al OGC por el miembro en cuestión, de modo que el OGC podrá entablar esa acción en calidad de agente del titular del derecho. A ese respecto, conviene remitirse a lo expuesto de manera general sobre los mandatos, en los párrafos 24 y siguientes, más arriba, y a los ejemplos concretos propuestos, en particular el caso de la ADAGP, cuya facultad de incoar un procedimiento civil proviene expresamente del mandato otorgado por sus miembros. En todo caso, el alcance de la facultad del OGC para emprender acciones judiciales en nombre de los titulares del derecho dependerá del mandato que haya recibido, así como de cualquier disposición pertinente de la legislación nacional que puede diferir de un país a otro.
68. Algunos países incluyen en sus legislaciones nacionales disposiciones específicas sobre ese tema con el fin de evitar cualquier duda en cuanto a la facultad de los OGC de entablar procedimientos judiciales para exigir el pago del DPAR y contribuir a su avance. Dos de esos países son Australia y Nueva Zelandia (véase el cuadro 26, más abajo). La legislación australiana prevé también algunas presunciones probatorias que pueden ser útiles en esos procedimientos. En Francia, la facultad de un OGC de emprender acciones judiciales para defender los derechos de los miembros de los que es responsable en el marco de los mandatos que estos le han otorgado está expresamente reconocida en la Ley de Propiedad Intelectual francesa (véase el cuadro 26). Esa facultad se contempla también en los estatutos de uno de los principales OGC franceses (ADAGP).
69. Otra posibilidad es que la legislación nacional confiera a los OGC facultades más generales para vigilar y controlar las posibles infracciones de la legislación sobre derechos de autor, incluido el DPAR. Es el caso de Italia (véase el cuadro 26). La puesta en práctica de esas facultades en relación con el DPAR es descrita por la SIAE de la siguiente manera:

En esos casos, la SIAE y la policía fiscal llevan a cabo conjuntamente controles en todo el territorio, que a menudo conducen a la incautación de la documentación sobre las transacciones relacionadas con las obras de arte y otra documentación financiera (incluida la investigación de los datos fiscales de los vendedores o compradores).

Las actividades de investigación también pueden abarcar las plataformas en línea y los canales de televisión, que transmiten ventas de obras de arte realizadas por una galería o una casa de subastas sujeta a inspección.

La SIAE no está facultada para interrogar a los vendedores ni a otros profesionales, pero la policía fiscal o la fiscalía sí pueden hacerlo durante la fase de investigación.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Respuesta de la SIAE al cuestionario (9 de enero de 2024).

CUADRO 26 – MEDIDAS PARA HACER EFECTIVO EL DPAR

País	Disposiciones legislativas y de otra índole	Comentarios
España <sup>92</sup>	15. Efectuada la notificación a que se refiere el artículo 14 a), los profesionales del mercado del arte harán efectivo el pago del derecho a la entidad de gestión correspondiente en un plazo máximo de dos meses.	Obligación del OGC de efectuar el pago en un plazo de dos meses tras la notificación.
Francia <sup>93</sup>	I. - El profesional responsable del pago del derecho de participación deberá abonar el importe del mismo en un plazo máximo de cuatro meses a partir de la fecha de recepción de la solicitud del beneficiario o, si la solicitud se recibe antes de la venta, a partir de la fecha de dicha venta.	El pago debe realizarse en un plazo de cuatro meses.
Reino Unido <sup>94</sup>	4) La persona a la que se presente la solicitud deberá hacer todo lo posible para facilitar la información solicitada en un plazo de 90 días a partir de la recepción de la solicitud. 5) Si la información no se facilita en el plazo previsto en el párrafo 4), la persona que haya realizado la solicitud podrá, conforme a las normas procesales, solicitar al tribunal civil de primera instancia que dicte una orden por la que se requiera a la persona a la que se haya presentado la solicitud que facilite la información.	<ul style="list-style-type: none"> <li>La información se debe proporcionar en un plazo de 90 días a partir de la recepción de la solicitud.</li> <li>Se prevén medidas de ejecución judicial.</li> </ul>
Australia <sup>95</sup>	<b>23 ...[el texto completo de la disposición figura en el cuadro 19, más arriba]</b> [...] 2) La sociedad de recaudación deberá actuar con la máxima diligencia para recaudar el DPAR pagadero en virtud de la presente ley y, en su caso, hacer valer todo derecho de participación derivado de la presente ley en las reventas comerciales de obras de arte en nombre de su titular o titulares. [...] <b>Presunciones especiales aplicables en esos procedimientos:</b> 24. En los procedimientos utilizados por la sociedad de recaudación para hacer valer el derecho de participación en la reventa comercial de una obra de arte se considerará que: a) existe al menos un titular del derecho de participación en las reventas en virtud de la presente ley; y	<ul style="list-style-type: none"> <li>El OGC está facultado para ejecutar el cobro del DPAR.</li> <li>Presunciones probatorias que se aplican en los procedimientos de ejecución.</li> </ul>

<sup>92</sup>España: Ley de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y sus modificaciones), art. 24.15.

<sup>93</sup> Francia, Código de Propiedad Intelectual, art. R 122-10.

<sup>94</sup> Reino Unido: Reglamento del Derecho del Artista de Participación en las Reventas, de 2006, art. 15, párrs. 4 y 5.

<sup>95</sup> Australia: Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2009, art. 23, párrs. 2 y 3, y art. 24 (presunciones).

	<p>b) la sociedad de recaudación actúa en nombre del titular o titulares del derecho de participación en las reventas, a menos que se demuestre que se envió una notificación a la sociedad de recaudación de conformidad con el artículo 23, párrafo 1, relativa a la reventa comercial [cuando el titular del derecho haya indicado de antemano que el OGC no va a hacer valer el derecho].</p>	
NZ <sup>96</sup>	<p><b>26 Cumplimiento de la ley</b>  1) La sociedad de recaudación podrá solicitar a un tribunal competente que dicte una orden con arreglo al artículo 27 si:  a) no se proporciona información de conformidad con el artículo 21;  b) una persona obligada, en virtud del artículo 17, a efectuar un pago del DPAR no lo realiza;  c) no se cumple cualquier otro requisito previsto en la presente ley.  2) Este artículo no impide que la sociedad de recaudación, el titular del derecho o cualquier otra persona puedan emprender otras medidas.</p> <p><b>27 Reparación</b>  1) En los procedimientos incoados en virtud del artículo 26, el tribunal podrá conceder reparación dictando una orden para que:  a) se proporcione la información necesaria, según lo dispuesto en el artículo 21;  b) se pague cualquier importe del DPAR que se deba en virtud del artículo 17;  c) se remedie la vulneración de cualquier derecho de propiedad intelectual.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se prevé la ejecución por parte del OGC en los tribunales.</li> <li>• Se estipulan las reparaciones que pueden otorgar los tribunales.</li> </ul>
Argelia <sup>97</sup>	<p>Artículo 6: el subastador está obligado a notificar a la ONDA toda la información necesaria para el ejercicio del derecho de participación en las reventas al menos cinco días antes de que tenga lugar la reventa en cuestión.</p> <p>Artículo 7: tanto la ONDA como el autor de la obra o sus herederos podrán estar presentes durante la venta. También pueden consultar cualquier documento y solicitar cualquier información necesaria para controlar las declaraciones sobre la venta.</p> <p>Artículo 11: el subastador y el profesional del mercado del arte llevarán un registro firmado y rubricado por el secretario del tribunal con competencia territorial en el que harán constar toda venta de obras de artes plásticas con una descripción y la identificación del autor.</p> <p>El autor o la ONDA podrán consultar el registro en cualquier momento.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Establece las condiciones para ejercer el derecho de participación del autor en la reventa de una obra de artes visuales, en particular las obligaciones de los subastadores y los profesionales del mercado en cuestión.</li> <li>• Incluye facultades de inspección para el OGC y/o el autor de la obra revendida.</li> </ul>

<sup>96</sup> Nueva Zelandia, Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2023, arts. 26 y 27.

<sup>97</sup> Argelia: Decreto Ejecutivo N.º 05-358, de 21 de septiembre de 2005.

Francia <sup>98</sup>	<p>Art. L321-2 Los OGC constituidos legítimamente tienen derecho a emprender acciones judiciales para defender los derechos de los que sean responsables conforme a sus estatutos, así como para defender los intereses materiales y morales de sus miembros, en particular en el marco de los convenios profesionales que les conciernan.</p> <p>Estatutos de la ADAGP, art. 9:</p> <p>La asociación tiene por objeto:</p> <p>1) el ejercicio y la administración, en cualquier país, de todos los derechos relativos a la utilización de las obras, incluidos los derechos patrimoniales reconocidos a los autores en el Código de Propiedad Intelectual francés, así como la recaudación y el reparto de regalías o de cualquier otra compensación derivada del ejercicio de dichos derechos y, de manera más general, de todos los importes de cualquier naturaleza que se deban pagar por la explotación lícita o ilícita de las obras; [...]</p> <p>4) la defensa de los derechos de sus asociados frente a cualquier tercero; [...].</p> <p>Tiene derecho a:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- emprender acciones judiciales para defender los derechos de sus miembros y los intereses y derechos de todos sus asociados;</li> <li>- entablar cualquier procedimiento en interés público, en particular para proteger y defender a los autores y a sus beneficiarios; [...]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se enumeran tanto los poderes que otorga la ley a los OGC franceses para hacer cumplir el DPAR, como los que prevén a tal efecto los estatutos constitutivos de la ADAGP.</li> </ul>
Italia <sup>99</sup>	<p>Art. 182Bis: Se asigna a la Autoridad de Garantías de las Comunicaciones y a la Sociedad Italiana de Autores y Editores (SIAE), en el ámbito de sus respectivas competencias establecidas por ley, y con el fin de prevenir y constatar los incumplimientos de la presente ley, la supervisión de:</p> <p>[...]</p> <p>d-ter) las casas de subastas, las galerías y, en general, de cualquier entidad que se dedique profesionalmente al comercio de obras de arte o manuscritos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Facultades generales otorgadas por ley a la SIAE para evitar infracciones de la ley por parte de los profesionales del mercado del arte.</li> </ul>

<sup>98</sup> Código de Propiedad Intelectual (versión modificada), art. L321-2.

<sup>99</sup> Ley de 1942 (versión modificada), art. 182bis.

DESCUENTOS DE GESTIÓN Y OTRAS DEDUCCIONES

70. Por lo general, los descuentos de gestión de los OGC están limitados, mediante una reglamentación interna o externa.<sup>100</sup> Un factor de control importante es el hecho de que los OGC actúan en nombre de sus miembros y, normalmente, están constituidos como entidades sin fines de lucro. En consonancia con ello, también se pueden hacer deducciones para fines culturales y sociales, aunque suelen ser de menor cuantía, lo que dependerá del reglamento interno del OGC. En el artículo 12 de la directiva de la Unión Europea sobre la gestión colectiva se establecen algunos principios generales que deben aplicarse, que también contemplan la posibilidad de efectuar deducciones por los servicios sociales, culturales o educativos prestados por los OGC, siempre que se haga con criterios justos. Pero muy pocos OGC lo llevan a la práctica: Alemania es uno de los países donde sí se aplica y otro es el Uruguay, con uno de los OGC más antiguos en ese ámbito.
71. En el cuadro 27 se ofrecen ejemplos de limitaciones de los descuentos de gestión fijados por los OGC en países dentro y fuera de la Unión Europea.

CUADRO 27 – DESCUENTOS DE GESTIÓN DE LOS OGC Y OTRAS DEDUCCIONES

País o región	Disposiciones legislativas y de otra índole	Comentarios
UE <sup>101</sup>	<p><i>Artículo 12</i></p> <p><b>Deducciones</b></p> <p>1. Los Estados miembros velarán por que cuando un titular de derechos autorice a una entidad de gestión colectiva a gestionar sus derechos, la entidad de gestión colectiva deba proporcionar al titular de derechos información sobre los descuentos de gestión y otras deducciones de los ingresos por derechos y de cualquier rendimiento derivado de la inversión de los ingresos por derechos, antes de obtener su consentimiento para gestionar sus derechos.</p> <p>2. Las deducciones serán razonables en relación con los servicios prestados por la entidad de gestión colectiva a los titulares de derechos, incluidos, en su caso, los servicios mencionados en el apartado 4, y se establecerán de acuerdo con criterios objetivos.</p> <p>3. Los descuentos de gestión no superarán los costes justificados y documentados en los que haya incurrido la entidad de gestión colectiva en la gestión de los derechos de autor y derechos afines. Los Estados miembros velarán por que los requisitos aplicables al uso y a la transparencia del uso de los importes deducidos o compensados respecto de descuentos de gestión se apliquen a cualquier otra deducción realizada para cubrir los costes de la gestión de los derechos de autor o derechos afines.</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Principios generales que se aplicarán para determinar las deducciones por costes administrativos.</li><li>• Definición útil de “descuentos de gestión”.</li></ul>

<sup>100</sup> Un caso poco común de límite máximo de costos impuesto externamente se encuentra en la legislación de Nueva Zelanda, recientemente adoptada: véase la Ley de Derecho de Participación de los artistas visuales en las reventas, de 2023, art. 20.2), y su Reglamento de Aplicación, de 2024, art. 9 (20%).

<sup>101</sup> Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014, relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior, art. 12

	<p>4. En caso de que una entidad de gestión colectiva preste servicios sociales, culturales o educativos, financiados mediante deducciones aplicadas a los ingresos por derechos y a cualquier rendimiento derivado de la inversión de los ingresos por derechos, estos servicios se prestarán sobre la base de criterios justos, en particular con respecto al acceso y al alcance de dichos servicios.</p> <p><i>Artículo 3 i):</i> [...] 'descuentos de gestión': el importe facturado, deducido o compensado por una entidad de gestión colectiva de los ingresos por derechos o de cualquier rendimiento derivado de la inversión de los ingresos por derechos para sufragar los gastos de gestión de los derechos de autor o derechos afines.</p>	
<p>Ejemplos de limitaciones de los descuentos de gestión fijados por los OGC de distintos países, tanto dentro como fuera de la Unión Europea.<sup>102</sup></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dinamarca: 20 %, determinado anualmente en la asamblea general de VISDA, sin deducción para fines sociales, culturales o educativos generales.</li> <li>• ADAGP: No hay un límite reglamentario en Francia. El porcentaje de los descuentos de gestión lo determina anualmente la junta directiva, conforme a lo dispuesto en el artículo 32 de los estatutos de la ADAGP. En 2024, el porcentaje votado fue del 13 %, aunque de forma general no puede superar el 15 %.</li> <li>• Hungría: 25%, en la HUNGART.</li> <li>• Reino Unido: Se establecen límites a las deducciones que deben ser razonables (reglamentos de los OGC): 15 % para casas de subastas, marchantes o galerías de arte del Reino Unido; 5 % para sociedades extranjeras. No hay deducciones para fines generales sociales, culturales o educativos.</li> <li>• Letonia: El 24 % establecido en el art. 2.3.1 de las normas internas del OGC (AKK/) no puede exceder el 25 % de los ingresos recaudados por derechos.<sup>103</sup></li> <li>• Estonia: 10 %, determinado en la asamblea general de la EAU.</li> <li>• Noruega: aproximadamente un 33 %.</li> <li>• Australia: hasta un 15 % más el impuesto sobre bienes y servicios aplicado a la tasa cobrada (previo acuerdo con la Administración), sin deducción para fines culturales.</li> <li>1. Suecia: El descuento de gestión se decide anualmente. En 2023, fue del 20 %. El descuento de gestión lo determina la junta directiva en el marco establecido en la asamblea general.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> </ul>

<sup>102</sup> Derivados de las respuestas a los cuestionarios remitidas por los OGC que se indican en la siguiente columna.

<sup>103</sup> Reglamento general aprobado por la Asamblea General de Miembros y el Consejo: <https://w.ww.akka-laa.lv/en/about-akka-laa/documents/general-regulations> (consultado el 9 de enero de 2025).

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alemania: descuento de gestión del 15 %, y deducción del 4 % para fines culturales y del 3 % para fines sociales.</li> <li>• Italia: fijado por decretos del Ministerio de Cultura que se actualizan cada tres años, actualmente es del 19,50 %.</li> <li>• Bélgica: descuento de gestión del 15 %.</li> <li>• Austria: descuento de gestión de aproximadamente el 10 % del DPAR recaudado; no hay deducción para fines sociales, culturales o educativos generales.</li> <li>• Uruguay: descuento de gestión del 15 % y deducción del 10 % para fines sociales y culturales de los miembros de la AGADU.<sup>104</sup></li> </ul>	
--	---	--

## PAGOS DEL DPAR NO ASIGNADOS O QUE NO PUEDEN SER OBJETO DE REPARTO

72. Se trata de un problema recurrente para los OGC en países en los que existen regímenes de gestión colectiva obligatoria o ampliada. En principio, esto no debería suponer un problema importante cuando existe una gestión colectiva voluntaria, ya que todos los pagos de DPAR se distribuirán solo a los miembros existentes de la OGC, que, por lo tanto, deberían poder identificarse con facilidad, aunque es posible que en algunos casos no se pueda localizar a los titulares de los derechos y realizar los pagos correspondientes. A pesar de la obligación que tienen los OGC de identificar y pagar a los titulares de derechos en la medida de lo posible (véase, por ejemplo, la directiva de la Unión Europea sobre los OGC, artículo 13, párrafo 1), los fondos no asignados o que no puedan ser objeto de reparto permanecerán inevitablemente en las cuentas de los OGC cuando no se pueda localizar a los titulares del derecho pese a haberse realizado búsquedas e indagaciones diligentes. ¿Qué puede hacer el OGC con esos fondos, aparte de guardarlos indefinidamente con la posiblemente vana esperanza de que aparezca por fin un titular del derecho en cuestión?

73. La respuesta a esa cuestión podría encontrarse, en parte, en los principios jurídicos generales que restringen la presentación de reclamaciones una vez transcurrido un determinado tiempo: los plazos de prescripción son un elemento común de muchas legislaciones nacionales, lo que refuerza el planteamiento básico de que las reclamaciones deben limitarse en el tiempo para que no puedan presentarse indefinidamente. Si bien esa medida, en el caso del DPAR, podría evitar que se presenten indefinidamente reclamaciones contra los OGC con fondos que no pudieron repartirse, no resuelve la cuestión de qué deberían hacer los OGC con esos fondos. Una posibilidad sería repartirlos entre los miembros del OGC, pero esto daría lugar claramente a ingresos inesperados (y posiblemente innecesarios) para miembros que no intervinieron de ninguna manera en la reventa de la obra que generó los ingresos por el DPAR, y también iría en detrimento de los no miembros, que tienen los mismos derechos de protección en los sistemas de gestión colectiva obligatoria o ampliada. Una posible solución podría consistir en devolver los pagos a los profesionales del mercado del arte que intervinieron en la reventa y que dejarían de ser responsables de las posibles reclamaciones de pago retrasadas una vez transcurridos los plazos de prescripción (esos profesionales del mercado del arte habrían tenido que actuar de conformidad con el sistema de DPAR mediante la notificación de la reventa y la realización del pago exigido en un principio). Otra alternativa sería establecer que los fondos se destinen a algún fin social, cultural o educativo adecuado y, cabe esperar, relacionado con las artes y los artistas visuales.

<sup>104</sup> Información proporcionada en respuestas al cuestionario remitidas al autor.

74. Si bien las legislaciones nacionales incluyen diferentes disposiciones en relación con esa cuestión, la directiva de la Unión Europea sobre los OGC establece un marco general para los países miembros de la Unión Europea (véase el artículo 13 en el cuadro 28). En la directiva se impone a los países de la UE el requisito general de que, después de que el OGC haya adoptado medidas diligentes para identificar a los titulares de derechos a los que puede representar, los fondos que no pudieran ser repartidos deberán mantenerse en cuentas aparte durante un período de tres años, superado el cual los miembros decidirán, en la asamblea general, el uso que se dará a esos fondos, sin perjuicio de cualquier disposición de la legislación nacional que garantice que esos importes se utilicen "de forma separada e independiente para financiar actividades sociales, culturales y educativas en beneficio de los titulares de derechos".
75. Dentro de ese marco general, los OGC de los países de la Unión Europea parecen haber adoptado diferentes medidas en relación con los fondos que no pueden ser objeto de reparto.<sup>105</sup>
- Hungría: transcurrido un período de tres años, si no se reclaman, el 90 % de los ingresos por derechos se destinarán al Fondo Cultural Nacional para fines culturales en apoyo de los artistas gráficos, aplicados y fotógrafos.
  - En Dinamarca se establece también un período de tres años, superado el cual, si nadie reclama los fondos, la junta directiva decide sobre su uso de acuerdo con el mandato de la Asamblea General. Según lo establecido por ley, los fondos pueden destinarse: 1) a fines sociales, educativos o culturales generales que apoyen a los artistas, o 2) a apoyar la gestión del DPAR por parte del OGC autorizado. Para el ejercicio fiscal en curso, la junta ha decidido utilizar los fondos disponibles en varios proyectos culturales de apoyo a los artistas.
  - Alemania: transcurridos tres años, todos los fondos se reparten entre los miembros (en Alemania no existe la gestión colectiva obligatoria).
  - España: tras un plazo de prescripción de tres años, los fondos pasan al Fondo de Ayuda a las Bellas Artes, administrado por una comisión adscrita al Ministerio de Cultura y Deporte. Por el momento, el Fondo se destina a ayudas a la producción artística, gestionadas a través de los Gobiernos autonómicos y coordinadas desde el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno central.
  - Italia: los fondos se conservan durante cinco años; si no se reclaman en ese período, los importes se transfieren al Instituto Nacional de Previsión y Asistencia para Pintores y Escultores, Músicos, Escritores y Dramaturgos (ENAP). Sin embargo, la SIAE informa de que ese organismo se ha suprimido recientemente y, en la actualidad, esos importes se ingresan en un fondo establecido en la Agencia Nacional de la Seguridad Social.
  - Países Bajos: es una cuestión que no suele plantearse, dado que el DPAR está sujeto a una gestión colectiva voluntaria y Pictoright lo recauda solo para los titulares del derecho que tienen un acuerdo con Pictoright (o con una de sus sociedades hermanas). En el caso poco frecuente de que el DPAR no pueda ser objeto de reparto, se destina a fines sociales y culturales generales.
  - En Francia, los ingresos no distribuidos de las herencias de autores sin herederos conocidos (herencias vacantes) se asignan a una organización pública que gestiona el fondo de pensiones de los artistas (IRCEC), aunque la ADAGP debe conservar los fondos durante cinco años antes de hacerlo.<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Información derivada de las respuestas a los cuestionarios aportadas por los OGC que figuran en la lista anterior.

<sup>106</sup> Otra nota de la ADAGP informa de que el Ministerio de Cultura francés ha recibido una autorización general para gestionar los derechos de las herencias vacantes, si bien la cuestión se encuentra sujeta a la aprobación de un juez.



76. Fuera de la UE, se pueden encontrar los siguientes enfoques:<sup>107</sup>

- Reino Unido: en el caso de la DACS, los fondos se conservan durante seis años; transcurrido ese período, los miembros con derecho a voto deciden sobre ellos en la asamblea general anual. En 2023, los miembros votaron a favor de que los fondos se devolvieran a los profesionales del mercado del arte que en su momento los habían abonado a la DACS.
- Noruega: los fondos se conservan durante tres años, tras los cuales pueden destinarse a otros fines, como fines sociales, culturales o educativos.
- Australia: la legislación establece los pasos que se han de seguir (véase el cuadro que figura a continuación), pero, en definitiva, los importes se conservan para utilizarlos en la recaudación y el reparto del derecho de participación en las reventas y para hacer valer dicho derecho.
- Uruguay: esos fondos se transfieren a ejercicios sucesivos y se conservan durante dos años, tras los cuales se destinan a ayudas culturales y sociales para los miembros.

En el siguiente cuadro se ofrecen algunos ejemplos de disposiciones legislativas de diferentes países.

CUADRO 28 – PAGOS DEL DPAR NO ASIGNADOS O QUE NO PUEDEN SER OBJETO DE REPARTO

Región o país	Disposiciones legislativas y de otra índole	Comentarios
UE <sup>108</sup>	<p>[...]</p> <p>4. Cuando los importes correspondientes a los titulares de derechos no puedan repartirse en un plazo de tres años a partir del cierre del ejercicio en el que se hayan percibido los derechos, y siempre que la entidad de gestión colectiva haya tomado todas las medidas necesarias para identificar y localizar a los titulares de derechos de acuerdo con lo indicado en el párrafo 3, se considerará que estos importes no pueden ser objeto de reparto.</p> <p>5. La asamblea general de los miembros de la entidad de gestión colectiva decidirá sobre el uso de los importes que no puedan ser objeto de reparto de conformidad con el artículo 8.5b), sin perjuicio del derecho del titular de los derechos a reclamar tales importes a la entidad de gestión colectiva de acuerdo con la legislación de los Estados miembros en materia de limitación de las reclamaciones.</p> <p>6. Los Estados miembros podrán limitar o determinar los usos</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Directrices generales por las que se establece que los miembros del OGC deben determinar el destino de estos fondos después de un tiempo determinado, sin perjuicio de lo dispuesto en la legislación nacional, que también puede estipular cómo y con qué fines pueden utilizarse.</li> <li>• En el marco de estas directrices, los distintos Estados miembros de la UE adoptan diferentes enfoques, que se enumeran a continuación: Hungría, Francia, España y, anteriormente, el Reino Unido.</li> </ul>

<sup>107</sup> Información derivada de las respuestas a los cuestionarios aportadas por los OGC que figuran en la lista anterior.

<sup>108</sup> Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014, relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior, art. 13 (importes que no pueden ser objeto de reparto)

	autorizados de los importes que no pueden ser objeto de reparto, entre otros modos, garantizando que dichos importes se utilicen de forma separada e independiente para financiar actividades sociales, culturales y educativas en beneficio de los titulares de derechos.	
Hungría: <sup>109</sup>	Art. 42.1): La Junta Directiva, por mandato de la Asamblea General, decide sobre el uso de los fondos si estos no se reclaman. Según lo establecido por ley, los fondos pueden destinarse: 1) a fines sociales, educativos o culturales generales que apoyen a los artistas, o 2) a apoyar la gestión del DPAR por parte del OGC autorizado. Para el ejercicio fiscal en curso, la junta ha decidido utilizar los fondos disponibles para varios proyectos culturales de apoyo a los artistas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Permite que la junta directiva del OGC decida cómo deben utilizarse los fondos (con fines de apoyo a los artistas)</li> </ul>
Australia: <sup>110</sup>	<p>31 Devolución de derechos de participación en las reventas no reclamados</p> <p>1) Si:</p> <p>a) se paga a la sociedad de recaudación el derecho de participación en la reventa comercial de una obra de arte; y</p> <p>b) pese a haber hecho todo lo posible, la sociedad de recaudación no puede localizar al titular del derecho de participación en la reventa comercial ni a nadie con interés en el derecho durante un período de seis años a partir del momento de la reventa comercial;</p> <p>la sociedad de recaudación deberá liquidar el derecho de participación en las reventas a su titular, además de los intereses generados por dicha participación, una vez descontada su tasa de gestión, de conformidad con lo dispuesto en el párrafo 2).</p> <p>2) La sociedad de recaudación debe:</p> <p>a) repartir el importe equitativamente entre los restantes titulares del derecho de participación en las reventas que puedan ser localizados; o</p> <p>b) si no se puede localizar a ninguna de esas personas, repartir el importe equitativamente entre las personas que pagaron el derecho de participación en las reventas y que puedan ser localizadas; o</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La búsqueda del titular de los derechos debe realizarse con la “máxima diligencia”.</li> <li>• Si no se encuentra al titular de los derechos, transcurridos seis años, los fondos se utilizarán estrictamente para apoyar la aplicación del DPAR por parte del OGC.</li> </ul>

<sup>109</sup> Hungría: Ley XCIII de 2016 sobre la gestión colectiva de los derechos de autor y los derechos conexos, art. 43, párr. 1

<sup>110</sup> Australia: Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2009, art. 31.

	c) si no se puede localizar a ninguna de esas personas, conservar el importe para utilizarlo en la recaudación y el reparto del derecho de participación en las reventas y para hacer valer dicho derecho.	
España. <sup>111</sup>	<p>20. La administración del Fondo de Ayuda a las Bellas Artes corresponde a una Comisión adscrita al Ministerio de Cultura y Deporte, sin perjuicio de su autonomía funcional. Dicha Comisión está presidida por el Ministro de Cultura y Deporte o la persona en quien él delegue y estará integrada por representantes de las Comunidades Autónomas, de los sujetos obligados y de las entidades que gestionan el derecho de participación en la forma en que se determine por vía reglamentaria.</p> <p>21. Las cantidades percibidas por las entidades de gestión en concepto de derecho de participación no repartidas a sus titulares en el plazo establecido en el párrafo 12 por falta de identificación de estos y sobre las que no pese reclamación alguna, deberán ser ingresadas en el Fondo de Ayuda a las Bellas Artes en el plazo máximo de un año.</p> <p>22. Las entidades de gestión estarán obligadas a notificar a la Comisión Administradora del Fondo de Ayuda a las Bellas Artes, en el primer trimestre de cada año, la relación de cantidades percibidas por el derecho de participación y los repartos efectuados, así como los motivos que hayan hecho imposible el reparto de las cantidades ingresadas en el Fondo.</p> <p>23. La Comisión Administradora del Fondo publicará, con carácter anual, un informe sobre la aplicación del derecho de participación.</p> <p>24. Las Comunidades Autónomas, de acuerdo con su competencia exclusiva en la materia, gestionarán directa e íntegramente los recursos del Fondo de Ayuda a las Bellas Artes en sus respectivos territorios. Los criterios y mecanismos de reparto deberán, a su vez, acordarse con las Comunidades Autónomas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prevé un fondo especial para distribuir los importes no asignados, en colaboración con las Comunidades Autónomas.</li> <li>• Cabe señalar que esta función no corresponde al OGC.</li> </ul>
Reino Unido. <sup>112</sup>	<p>7.—1) Un OGC debe velar por que: [...]</p> <p>d) de conformidad con los artículos 10 (ingresos por derechos), 11</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Establece las obligaciones generales de los OGC del Reino Unido en relación con el tratamiento de los</li> </ul>

<sup>111</sup> España, Decreto de 1996, art. 24, párrs. 20 a 24.

<sup>112</sup> Reglamento de Gestión Colectiva de los Derechos de Autor (Directiva de la UE), de 2016, arts 7.d) y 12.9).

	<p>(deducciones) y 12 (reparto) y sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 2), la asamblea general de miembros decida, como mínimo:</p> <p>i) la política general de reparto de los importes pagaderos a los titulares de derechos;</p> <p>ii) la política general sobre el uso de los importes que no puedan ser objeto de reparto;</p> <p>[...]</p> <p>ii) el uso de los importes que no puedan ser objeto de reparto;</p> <p>[...]</p> <p>12 [...]</p> <p>9) Los importes pagaderos a los titulares de derechos no podrán ser objeto de reparto a efectos del presente Reglamento cuando:</p> <p>a) no puedan ser repartidos en un plazo de tres años a partir del cierre del ejercicio en el que se recaudaran los ingresos por derechos; y</p> <p>b) el OGC haya adoptado todas las medidas necesarias para identificar y localizar a los titulares de derechos a que se refiere el párrafo 6).</p> <p>10) La decisión sobre el uso de los importes que no puedan ser objeto de reparto conforme a lo dispuesto en el artículo 7, párrafo 1 d), se entenderá sin perjuicio de que el titular del derecho pueda reclamar dichos importes al OGC de derechos de autor, de conformidad con la legislación que prevea un plazo de prescripción aplicable para la incoación de un procedimiento.</p>	<p>ingresos, incluidas las cantidades no distribuibles.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En última instancia, deja la decisión sobre el uso de los fondos no distribuibles a los miembros en la asamblea general, sin referencia en este caso a otros fines que no sean los que decidan los miembros.</li> </ul>
Francia <sup>113</sup>	<p>Artículo R 123-7 II:</p> <p>Cuando no se conozca al titular del derecho, o si no hubiera titular ni herederos, un tribunal podrá asignar el beneficio del derecho de participación en las reventas a un OGC regulado a tenor de lo dispuesto en el Título II del Libro III de la presente parte, autorizado a tal efecto por orden del Ministerio de Cultura. El tribunal podrá ser requerido tanto por el Ministerio de Cultura como por el OGC autorizado.</p> <p>Los importes recaudados por el OGC autorizado se destinan a cubrir una parte de las cotizaciones adeudadas por los autores de artes gráficas y</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La decisión corresponde al OGC, bajo la supervisión del tribunal y el asesoramiento del ministro de Cultura.</li> <li>• Parece favorecer la asignación de fondos para apoyar los fondos de pensiones de los artistas.</li> </ul>

<sup>113</sup> Francia, Código de Propiedad Intelectual, art. L123-7, párr. II.

	<p>plásticas en el marco de los regímenes de pensión complementaria.</p> <p>La gestión del derecho de participación en las reventas prevista en el primer párrafo finaliza cuando el titular del derecho, que pueda acreditar su condición, se da a conocer al OGC autorizado.</p>	
Nueva Zelanda. <sup>114</sup>	<p><b>14 Cómo deben utilizarse las regalías por derechos de reventa que no han sido reclamadas o han sido objeto de renuncia:</b></p> <p>1) en esta norma se especifica lo que debe hacer el organismo de recaudación con una cuantía que, de conformidad con el artículo 19.1) de la Ley, ha sido objeto de renuncia o no se ha pagado al titular del derecho, a pesar de la máxima diligencia aplicada por el organismo de recaudación (véase el art. 18.3)b) de la Ley).</p> <p>2) La sociedad de recaudación debe:</p> <p>a) transferir la cuantía a un fondo cultural; o</p> <p>b) si no hay fondo cultural, devolver la cuantía a la persona que pagó la regalía por el derecho de participación en la reventa, en virtud del artículo 17 de la Ley; o</p> <p>c) si no hay un fondo cultural y no puede encontrarse a la persona que pagó el derecho de participación en las reventas, utilizar la cuantía para financiar las actividades del organismo de recaudación en virtud de la ley.</p> <p><b>15 El organismo de recaudación puede establecer y gestionar un fondo cultural</b></p> <p>1) El organismo de recaudación puede establecer y gestionar un fondo cultural con el fin de apoyar la sostenibilidad profesional de los artistas visuales.</p> <p>2) La sociedad de recaudación debe determinar:</p> <p>a) cómo debe utilizarse el fondo para apoyar la sostenibilidad profesional de los artistas visuales; y</p> <p>b) la estructura del fondo.</p> <p>3) Antes de determinar cómo debe utilizarse el fondo, así como su estructura, el organismo de recaudación debe, siempre que sea practicable, intercambiar información con las personas siguientes:</p> <p>a) titulares de derechos:</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contempla el pago a un fondo cultural (por designar) para apoyar la “sostenibilidad profesional de los artistas visuales”.</li> <li>• A falta de fondo cultural, los pagos respaldan las actividades del OGC.</li> <li>• Incluye el DPAR que ha sido objeto de renuncia, así como los fondos no asignados.</li> </ul>

<sup>114</sup> Nueva Zelanda: Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2024, art. 15.

	<p>b) profesionales del mercado de arte: c) galerías de arte financiadas con fondos públicos: d) museos financiados con fondos públicos, bibliotecas y archivos que coleccionan y exhiben obras de arte: e) toda otra persona que el organismo de recaudación considere razonable, con toda probabilidad, que tenga interés en la manera en que se utilizará el fondo o en la estructura del fondo</p>	
--	--	--

**OTRAS CUESTIONES PRÁCTICAS Y JURÍDICAS RELATIVAS A LOS OGC**

77. La administración de un sistema de DPAR por parte de un OGC puede plantear otras cuestiones prácticas, e inevitablemente también cuestiones jurídicas que no siempre tienen fácil solución.

***CUANDO UN PROFESIONAL DEL MERCADO DEL ARTE PAGA AL ARTISTA UN ANTICIPO A CUENTA DE UNA VENTA FUTURA***

78. Se trata de una situación habitual en la que un profesional del mercado del arte, como una galería, conserva una obra para exponerla durante un determinado período. En principio, el DPAR no debería hacerse valer mientras el artista no venda la obra al profesional del mercado del arte. Tampoco debería aplicarse en el momento en que el artista venda la obra al profesional del mercado del arte, sino una vez que el profesional del mercado del arte realice su reventa, sujeta al DPAR. No obstante, las legislaciones nacionales o regionales pueden establecer límites a la obligación de pagar el DPAR cuando la reventa se produce en un plazo determinado o por debajo de un precio mínimo.<sup>115</sup> En la práctica, puede que no siempre sea fácil identificar los motivos por los que un profesional del mercado del arte, como una galería, tiene una obra en venta, dependiendo de si simplemente ha proporcionado al artista un anticipo a cuenta de una venta futura o si ha pasado a ser el propietario de la obra que la está revendiendo al margen de cualquier limitación de tiempo y precio establecida por la legislación nacional. Se trata de un problema de transparencia, sobre el que la ADAGP ha comentado lo siguiente:

La información sobre las transacciones de las galerías es muy opaca. Nos resulta difícil saber la manera en que las galerías realizan las ventas. La aplicación del DPAR puede resultar complicada en lo que respecta a saber si se trata de una venta en depósito o si la galería adquirió la obra y la revendió posteriormente.<sup>116</sup>

La Bild Kunst también ha señalado que solo recauda el DPAR en los casos en que la galería principal o el profesional del mercado del arte haya comprado la obra y luego la haya revendido a petición expresa del artista.<sup>117</sup>

<sup>115</sup> Véase, por ejemplo, el art. 1.3 de la Directiva de la UE y el art. L 122-8, CPI (Francia).

<sup>116</sup> Comunicación de la ADAGP al autor (16 de febrero de 2024).

<sup>117</sup> Respuesta de la Bild Kunst al cuestionario (7 de diciembre de 2023). En Australia, la CA ofrece el siguiente consejo a los artistas: "Cuando el artista siga siendo propietario de la obra en el momento en que el profesional del mercado del arte la venda, y la venta transfiera la propiedad de la obra directamente del artista al comprador, no se trata de una reventa comercial. Esta situación debe quedar reflejada en la documentación." CA: *Derecho de participación en las reventas: Guía sobre el sistema de derechos de participación en las reventas de los artistas* (junio de 2015), p 7.

## CASOS DE DEVOLUCIÓN DE OBRAS DE ARTE Y CANCELACIÓN DE TRANSACCIONES

79. En estos casos, la cuestión dependerá de si la propiedad de la obra se ha transferido al comprador, por ejemplo, cuando el profesional del mercado del arte y el comprador lleguen a un acuerdo según el cual la propiedad se transfiera tras un período de prueba durante el cual el comprador esté en posesión de la obra, pero no ostente la propiedad. Si no se ha transferido la propiedad, pero el OGC ha recibido el pago del DPAR, este debe devolverse ahora al profesional del mercado del arte, y la ADAGP aconseja que, en tales casos, se emita una nota de abono cuando la obra sea finalmente devuelta.<sup>118</sup> Por otro lado, si la propiedad ha pasado al comprador y luego vuelve al profesional del mercado del arte con la devolución de obra, existe una reventa potencialmente sujeta al derecho de participación, en la que el comprador debe recibir un reembolso de dicho profesional.<sup>119</sup> Más problemática es la situación en la que el comprador recibe otra obra a cambio, ya que no está claro si constituye una reventa sujeta al derecho de participación de la primera obra; la cuestión dependerá de si la legislación nacional establece que la reventa debe ser únicamente por dinero.<sup>120</sup>

## PAGOS ALTERNATIVOS POR VENTAS SUCESIVAS

80. La tecnología ha abierto nuevas oportunidades para la gestión de los derechos, incluyendo el DPAR, puesto que la práctica artística y el mercado del arte se están moviendo, cada vez más, hacia el entorno digital. Esto está ocurriendo de varias maneras: a través de la creación de obras digitales, el comercio de tokens no fungibles (TNF)<sup>121</sup> de arte, facilitado por la cadena de bloques y contratos inteligentes, así como por medio de la comercialización en línea de obras de arte tradicionales en medios físicos. Por lo tanto, las reventas de estos TNF de arte deberían estar sujetas al DPAR cuando se produzcan en una jurisdicción donde se reconozca este derecho y la legislación nacional prevea o permita la protección de dichos TNF como obras de arte originales.

81. Además, ahora existen servicios que tienen la capacidad de proporcionar pagos de regalías a los creadores de obras de arte NFT en relación con los usos sucesivos de sus obras basados en arreglos contractuales, incluso en ausencia de una ley nacional que reconozca el DPAR. Un ejemplo de ese servicio es OpenSea, en los EE. UU.<sup>122</sup> Sin embargo, OpenSea ya no exige esos arreglos contractuales desde que otros actores del mercado ofrecen servicios sin esos pagos.<sup>123</sup>

<sup>118</sup> Comunicación de la ADAGP al autor (16 de febrero de 2024).

<sup>119</sup> En el caso de Australia, véanse también los diversos escenarios planteados en: CA: *Derecho de participación en las reventas: Guía sobre el sistema de derechos de participación en las reventas de los artistas* (junio de 2015), p 7.

<sup>120</sup> Esta parece ser la norma en Australia: véase el art. 8.1a) la Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2009 (la reventa comercial de una obra de arte requiere la transferencia de una persona a otra "a cambio de una contraprestación monetaria"). El Artículo 14ter del Convenio de Berna no ofrece orientación clara sobre esta cuestión, a la luz de la referencia a un "interés" en el párrafo 1). Sin embargo, la referencia en el párrafo 3) a las «cuantías» que deben recaudarse podría sugerir que se trata de una suma de dinero, y ese parece ser el enfoque adoptado en varios países con regímenes de DPAR, por ejemplo, Alemania, Ley de derechos de autor de 1965, artículo 26.1) y el Reino Unido, Reglamento de 2006 sobre el derecho de participación del artista en la reventa, artículo 12.3)b);

<sup>121</sup> La aparición de este nuevo mercado se puso de manifiesto con la venta de *Everydays*, de Beeple: *The First 5000 Days* (2021), por 69,3 millones de dólares EE.UU., fue la primera venta de TNF en una subasta de una casa de subastas clásica (Christie's), y la primera subasta pública de una obra de arte no física: véase J Kastrenakes, "Beeple sold an NFT for \$69 million, Through a first-of-its-kind auction at Christie's", 12 de marzo de 2021, *The Verge*: <https://www.theverge.com/2021/3/11/22325054/beeple-christies-nft-sale-cost-everydays-69-million>.

<sup>122</sup> Véase: <https://opensea.io> (consultado el 2 de febrero de 2025).

<sup>123</sup> Véase Maria Gracia Santillano Linares, "Requiem for Royalties: NFT Exchanges Abandon Recurring Compensation for Artists", *Forbes*, 17 de septiembre de 2023.; mencionado también en el escrito de alegaciones de la DACS ante la Comisión de la Cámara de los Comunes del Reino Unido mencionado anteriormente y disponible en: <https://committees.parliament.uk/writtenevidence/114737/html/> (consultado el 2 de febrero de 2025). Para más información sobre cómo pueden funcionar los NFT y las tecnologías de cadena de bloques en este ámbito, véase

82. La empresa japonesa Startbahn,<sup>124</sup> Inc. ofrece otro ejemplo con su infraestructura de cadena de bloques, Startrail, que permite a los artistas recibir pagos por usos no autorizados de sus obras; estos también podrían incluir un componente equivalente al DPAR en el caso de reventas. Sin embargo, el ejemplo de OpenSea muestra que los pagos de regalías basados únicamente en acuerdos contractuales están sujetos a cambios en función de la influencia de la dinámica del mercado y es posible que no proporcionen el mismo nivel de certeza y seguridad jurídica que los DPAR basados en la ley.
83. Dicho esto, cabe señalar que las soluciones tecnológicas no son incompatibles con el DPAR, y los OGC que gestionan este derecho han aprovechado las nuevas oportunidades que ofrece la tecnología. En Francia, por ejemplo, la ADAGP informó que recauda DPAR por la reventa de TNF, aunque también señaló que esas transacciones son “realmente raras”, en cualquier caso.<sup>125</sup> Otros OGC no informaron de problemas relacionados con los TNF en sus jurisdicciones.
84. Hablando en términos más generales, sin embargo, cabe señalar en este contexto que si se utilizan con las tecnologías adecuadas de cadena de bloques y contratos inteligentes, los TNF pueden ofrecer medios para redirigir los DPAR al artista. En teoría, los pagos por DPAR podrían también realizarse en el caso de obras de arte físicas que se encuentren registradas o vinculadas a un TNF, incluso en ausencia de un reconocimiento formal del derecho de participación en la legislación del país en cuestión.<sup>126</sup>

## CUESTIONES JURISDICCIONALES

85. Otras cuestiones importantes para los OGC pueden surgir cuando un profesional del mercado del arte, como una galería, pone a la venta obras de arte extranjeras dentro de la jurisdicción del OGC. Si la obra procede de un país en el que se reconoce el DPAR y hay un OGC competente en ese ámbito, la responsabilidad y la transferencia de los pagos del DPAR pueden abordarse en el marco de acuerdos entre los dos OGC (véase más información al respecto más adelante). No obstante, cuando la obra proceda de un país que no reconozca el DPAR y no disponga de un OGC competente en este ámbito, no habrá base para presentar una reclamación o efectuar un pago en relación con este derecho en el país donde se produzca la reventa, por más que pueda corresponderle legítimamente a un autor nacional o residente de ese país, o un autor de un país que reconozca el DPAR y que aplique el principio de reciprocidad. En consecuencia, un artista canadiense o chino no podrá reclamar el DPAR por reventas que se produzcan en Australia o en uno de los países de la Unión Europea. Sobre la cuestión del derecho de los autores de terceros países a reclamar el DPAR, véanse los párrafos 56 a 58 de la Parte I y el cuadro 13 de esta Guía.

---

Jenny B Ge, “How do NFT Royalties Work? (In Depth Guide)”, en: <https://rally.fan/blog/nft-royalties-what-are-they-and-how-do-they-work> (consultado el 31 de enero de 2025); y NFT Evening Team, “What are NFT Royalties and How Do They Work?”, 25 de enero de 2025, en: <https://rally.fan/blog/nft-royalties-what-are-they-and-how-do-they-work>, consultado el 31 de enero de 2025.

<sup>124</sup> Startbahn, Inc: véase asimismo <https://startbahn.io/startrai> (<https://startbahn.io/startrail>; página visitada el 31 de enero de 2025).

<sup>125</sup> Respuesta al cuestionario de la ADAGP (16 de febrero de 2024).

<sup>126</sup> Para un análisis más detallado de estas cuestiones y de cómo podrían funcionar las tecnologías en este caso, Véase el interesante análisis que se hace en el informe de la Comisión de Cultura, Medios de Comunicación y Deporte de la Cámara de los Comunes del Reino Unido: *NFTS and the Blockchain: the risks to sport and culture* (decimocuarto informe de la sesión 2022-23, capítulo 1, junto con las actas oficiales relativas al informe, impreso por orden de la Cámara de los Comunes el 19 de septiembre de 2023), y véase también el testimonio escrito de la DACS ante la Comisión, disponible en: <https://committees.parliament.uk/writtenevidence/114737/html/> (consultado el 2 de febrero de 2025).



## CATEGORÍAS DE OBRAS DE ARTE SUJETAS AL DPAR

86. Otra cuestión de carácter tanto jurídico como práctico tiene que ver con la manera en que los OGC, así como los profesionales del mercado del arte y los revendedores, determinan si algunas categorías de artes visuales en particular están sujetas al DPAR. En la preparación de esta parte de la Guía no se ha pedido asesoramiento específico a los OGC sobre esa cuestión, que puede plantear problemas en la gestión diaria de un sistema de DPAR. Por el momento, basta con señalar algunas de las cuestiones que pueden plantearse y los enfoques que pueden adoptarse:

- a. *Obras con un número limitado de ejemplares*: por ejemplo, esculturas, fotografías, tapices, esmaltes, batiks y otras obras impresas, audiovisuales o digitales. En principio, cada ejemplar debe estar sujeto al DPAR siempre que haya sido producido por el artista o bajo su autoridad o supervisión directa, por lo que puede ser útil que exista alguna prescripción sobre la manera de garantizar la participación del artista en su producción, por ejemplo, mediante la firma de cada ejemplar. La limitación del número de ejemplares que pueden hacerse en el caso de algunas categorías de obras también puede ayudar a orientar a los OGC y a los profesionales del mercado del arte sobre cómo proceder. De las disposiciones que figuran en el cuadro siguiente se desprende que la directiva europea ofrece orientaciones generales al respecto, mientras que algunas leyes, como la francesa, son más prescriptivas y se centran en categorías concretas de obras.
- b. *"Obras de arte" y "obras de las artes aplicadas"*: La cuestión de las obras con un número limitado de ejemplares se relaciona con la distinción que a veces se establece entre "obras de arte" y "obras de las artes aplicadas", que también pueden tener una finalidad funcional y de las que suelen producirse varios ejemplares. No obstante, determinar qué obras de las artes aplicadas pueden estar sujetas al DPAR puede resultar difícil para los que deben gestionar un sistema de ese tipo, como los OGC y los profesionales del mercado del arte y, por ello, puede ser útil elaborar una lista específica de esas obras. En muchas legislaciones nacionales sobre DPAR se adopta en cierta medida ese enfoque de elaboración de listas, y en algunos casos, como el de Australia, se hace con bastante detalle (véase el cuadro 3 de la Parte 1). La limitación del número de ejemplares también puede ser útil en este caso (como en el apartado a)), pero pueden surgir problemas de definición de algunas categorías que no pueden resolverse fácilmente mediante disposiciones legislativas (por ejemplo, joyas, objetos de cristal, muebles y artículos de alta costura). A ese respecto, puede convenir que los OGC y los profesionales del mercado del arte acuerden protocolos y directrices sobre la manera de gestionar determinadas categorías, teniendo en cuenta la limitación del número de ejemplares, la firma de los autores y otros aspectos similares (la EVA informa de que en la actualidad se están celebrando acuerdos de ese tipo en Europa<sup>127</sup>).
- c. *Otras categorías de obras artísticas*: Los protocolos y las directrices acordadas también pueden ser útiles para determinar la manera de gestionar el DPAR en nuevos ámbitos de la práctica artística que se encuentran en constante evolución, por ejemplo, en el caso de las obras digitales y multimedia y los TNF. Los protocolos acordados también pueden ser útiles en relación con las obras basadas en expresiones culturales tradicionales, habida cuenta de la reciente incorporación de ese tipo de obras a la legislación de Nueva Zelandia.<sup>128</sup>

<sup>127</sup> Comunicación por correo electrónico de C. Streul, de la European Visual Artists (EVA), con el autor (18 de marzo de 2024).

<sup>128</sup> Nueva Zelandia: Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2023, art. 8, citado anteriormente en el cuadro 29. En Australia, la Dra. Terri Janke ha sido pionera en el uso de protocolos respetuosos desde el punto de vista cultural en relación con el uso de obras de aborígenes e isleños del estrecho de Torres, como explica en su reciente libro: T Janke, *True Tracks: Respecting Indigenous knowledge and culture*, UNSW Press, 2022; para obtener ejemplos específicos de protocolos desarrollados por la Dra. Janke y sus colegas, véase también: <https://www.terrijanke.com.au/indigenous-cultural-protocols-and-arts> (10 de enero de 2025).

CUADRO 29 – IDENTIFICACIÓN DE OBRAS SUJETAS AL DPAR EN DETERMINADOS CASOS

País o región	Disposición	Comentarios
UE <sup>129</sup>	<p>1. A efectos de la presente Directiva, se entenderá por "obras de arte originales" las obras de arte gráficas o plásticas tales como los cuadros, collages, pinturas, dibujos, grabados, estampas, litografías, esculturas, tapicerías, cerámicas, objetos de cristal y fotografías, siempre que estas constituyan creaciones ejecutadas por el propio artista o se trate de ejemplares considerados como obras de arte originales.</p> <p>2. Los ejemplares de obras de arte objeto de la presente Directiva que hayan sido hechos en ediciones limitadas por el propio artista o bajo su autoridad se considerarán obras de arte originales a los efectos de la presente Directiva. Normalmente, esos ejemplares estarán numerados, firmados o debidamente autorizados de otra manera por el artista.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se trata de una lista exhaustiva de obras de arte sujetas al DPAR, incluidas algunas obras de las artes aplicadas, como las cerámicas y los objetos de cristal.</li> <li>• Indica la necesidad de establecer que las obras han sido realizadas por el propio artista y contempla la posibilidad de realizar un número limitado de ejemplares debidamente firmados o autorizados por el artista.</li> </ul>
Francia <sup>130</sup>	<p>Las obras referidas en el artículo R. 122-2 son obras de arte gráficas o plásticas originales creadas por el propio artista, tales como cuadros, collages, pinturas, dibujos, grabados, estampas, litografías, esculturas, tapicerías, cerámicas, objetos de cristal, fotografías y creaciones plásticas en soporte audiovisual o digital. Las obras ejecutadas en un número limitado de ejemplares y bajo la responsabilidad del artista se consideran obras de arte originales con arreglo a lo dispuesto en el párrafo anterior si están numeradas, firmadas o debidamente autorizadas de otra manera por el artista. Se incluyen en particular:</p> <p>a) Grabados, estampas y litografías originales obtenidos en número limitado a partir de una o varias planchas;</p> <p>b) Ediciones de esculturas, limitadas a doce ejemplares, los</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aparte de la limitación cuantitativa, se exige que el artista numere y firme los ejemplares.</li> <li>• No se trata de una lista exhaustiva, como señala la ADAGP: "[...] determinadas categorías, como las artes aplicadas, los libros ilustrados o las piezas de alta costura, también pueden estar sujetas al DPAR, siempre que la obra de arte sea original, es decir, que esté numerada o firmada, o autorizada de otra manera por el artista (art. R122-3 del Código de Propiedad Intelectual). Corresponde al equipo encargado del DPAR determinar, a partir de las opiniones de profesionales del mercado del arte, de la investigación interna realizada sobre la obra de un artista concreto y con la ayuda del artista o de los</li> </ul>

<sup>129</sup> Directiva europea, art. 2.

<sup>130</sup> Francia, Código de Propiedad Intelectual, art. R122-3, modificado por el Decreto N.º 2022-928 de 23 de junio de 2022, art. 10.

	<p>ejemplares numerados y las pruebas de artista;</p> <p>c) Tapicerías y obras de arte textil realizadas a mano, a partir de modelos originales facilitados por el artista, con hasta un máximo de ocho ejemplares;</p> <p>d) Esmaltes hechos totalmente a mano, con la firma del artista, con un límite de ocho ejemplares numerados y cuatro pruebas de artista;</p> <p>e) Obras fotográficas firmadas, con un límite de treinta ejemplares, cualquiera que sea el formato y el soporte utilizados;</p> <p>f) Creaciones plásticas en soporte audiovisual o digital, con un límite de doce ejemplares.</p>	<p>titulares de los derechos, si una obra de arte puede considerarse original con arreglo a lo dispuesto en el artículo”.</p>
Grecia <sup>131</sup>	<p>2. Se entenderá por "obras de arte originales" las obras de arte gráficas o plásticas tales como los cuadros, <i>collages</i>, pinturas, dibujos, grabados, estampas, litografías, esculturas, tapicerías, cerámicas, objetos de cristal y fotografías, siempre que estas constituyan creaciones ejecutadas por el propio artista o se trate de ejemplares considerados como obras de arte originales. Los ejemplares de obras de arte objeto de la presente Directiva que hayan sido hechos en ediciones limitadas por el propio artista o bajo su autoridad se considerarán obras de arte originales a los efectos del derecho de participación en las reventas. Dichos ejemplares estarán normalmente numerados, firmados o debidamente autorizados de otra manera por el artista.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concebido en sintonía con la Directiva de la CE.</li> </ul>
Reino Unido <sup>132</sup>	<p>4.—1) A efectos del presente reglamento, se entenderá por “obra” toda obra de las artes gráficas o plásticas, como cuadros, <i>collages</i>, pinturas, dibujos, grabados, estampas, litografías, esculturas, tapicerías, cerámicas, objetos de cristal o fotografías.</p> <p>2) No obstante, un ejemplar de una obra no se considerará una obra a menos que forme parte de</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se ajusta a las disposiciones de la directiva europea y ofrece una lista exhaustiva de las obras sujetas al DPAR, incluidas varias obras de las artes aplicadas (tapicerías, cerámicas y objetos de cristal).</li> <li>• Al igual que en la directiva europea, no se prescriben limitaciones cuantitativas (como en Francia), salvo el</li> </ul>

<sup>131</sup> Grecia, Ley 2121/1993, art. 5.

<sup>132</sup> Reino Unido: Reglamento sobre el Derecho del Artista de Participación en las Reventas, de 2006, art. 4.

	un número limitado de ejemplares realizados por el artista o bajo su autoridad.	requisito general de que el ejemplar sea uno de entre un número limitado.
Nueva Zelanda. <sup>133</sup>	<p>8 Significado de obra original de arte visual</p> <p>1) Una obra de arte es una obra original de arte visual si es:</p> <p>a) una obra de arte visual creada por un artista o bajo su autoridad; o</p> <p>b) uno de un número limitado de ejemplares de una obra de arte visual realizados por dicho artista o bajo su autoridad.</p> <p>2) En la presente ley, las obras de artes visuales</p> <p>a) incluyen obras visuales de cualquiera de los siguientes tipos:</p> <p>i) una expresión cultural de los maoríes;</p> <p>ii) una expresión cultural de los pueblos del Pacífico;</p> <p>iii) una obra de arte étnico o cultural que sea una variación de un tipo de obra descrito en cualquiera de los apartados iv) a ix);</p> <p>iv) pinturas, dibujos, tallas, grabados, aguafuertes, litografías, xilografías o estampas (incluidos los libros de estampas);</p> <p>v) esculturas, collages o maquetas;</p> <p>vi) artesanías, cerámicas, objetos de cristal, joyas, textiles, tejidos, objetos de forja o muebles;</p> <p>vii) fotografías o videoarte;</p> <p>viii) obras de arte multimedia;</p> <p>ix) obras de arte creadas mediante computadoras u otros dispositivos electrónicos;</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se trata de una lista muy amplia de las obras incluidas (similar a la australiana del cuadro 3).</li> <li>• No se establecen limitaciones del número de ejemplares.</li> <li>• Se incluyen diversas formas de expresión cultural (párrs. 2) ii) a 2) iv).</li> </ul>

## DOTACIÓN DE PERSONAL DE LOS OGC

87. La gestión del DPAR por parte de un OGC requiere personal cualificado y recursos de tecnología de la información adecuados. El personal deberá tener competencias jurídicas, en el sentido de ser capaz de aplicar los criterios de admisibilidad con rapidez y precisión, así como conocimientos fácticos y experiencia sobre el mercado del arte en el país en cuestión y los distintos tipos de prácticas de arte que se pueden encontrar en ese mercado, y contactos con los grupos pertinentes de profesionales de las artes en ese país. También se requerirán competencias avanzadas en investigación, por ejemplo, en relación con las fuentes impresas y en línea, como los sitios web y los medios sociales. Se requerirán buenas aptitudes de comunicación para la promoción del DPAR tanto a escala nacional como internacional, incluidos contactos con otros OGC de otros países y con otras organizaciones internacionales

<sup>133</sup> Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas, de 2023, art. 8.

como la CISAC y la OMPI. Asimismo, se requerirán conocimientos informáticos adecuados en materia de tramitación y reparto de los pagos del DPAR.

## ACUERDOS RECÍPROCOS

88. Los acuerdos recíprocos entre OGC están más desarrollados en la Unión Europea, donde existen directivas marco sobre el DPAR y los OGC. Aparte de las disposiciones legislativas que permitan la recaudación del DPAR para reclamantes extranjeros, será necesario que el OGC tenga acuerdos de representación con los correspondientes OGC del otro país en cuestión. Por lo general, en esos acuerdos se establecerá un pequeño descuento de gestión por parte del OGC, y se impondrán otros requisitos en relación con los plazos de pago, el intercambio de información y la transparencia.
89. Un ejemplo de ello es la ADAGP de Francia, que ha celebrado acuerdos recíprocos y acuerdos unilaterales con sociedades hermanas, lo que le permite recaudar el DPAR de los miembros de dichas sociedades en territorio francés. A su vez, permite a los artistas representados por la ADAGP beneficiarse del DPAR recaudado por las sociedades hermanas del organismo en sus propios países de origen o residencia.<sup>134</sup>

## APOYO NECESARIO PARA LOS NUEVOS OGC

90. El DPAR solo está reconocido formalmente en algo más de la mitad de los países signatarios del Convenio de Berna (en la Parte 1, párrafo 8 de la Guía se ofrece más información al respecto). Dentro de este grupo de países, menos de la mitad prevé la aplicación del DPAR por medio de un OGC específico. En este contexto, cabe la posibilidad de que la aplicación del DPAR en aquellos países en los que no existe un OGC sea en gran medida ilusoria o muy limitada; no obstante, al preparar esta Guía no ha sido posible realizar una investigación empírica sobre el terreno en países que reconocen el DPAR, pero cuentan con un OGC para determinar en qué medida los titulares de derechos recaudan el DPAR de forma individual.<sup>135</sup> Asimismo, existen mercados importantes y activos de reventa de obras de arte en los que no se aplica el derecho de participación, sobre todo en América del Norte, la mayor parte de África y Asia.<sup>136</sup> La conclusión provisional que puede extraerse de los ejemplos de países

<sup>134</sup> En el siguiente enlace puede encontrarse una lista indicativa de países, tanto dentro como fuera de la UE, en los que se dan este tipo de acuerdos: <https://res.cloudinary.com/void-sarl/raw/upload/v1656491807/2022-06/LISTE%20INDICATIVE%20DES%20PAYS%20Droit%20de%20suite.pdf> (consultado el 10 de enero de 2025). En el Reino Unido, el sitio web de la ACS contiene una lista de sociedades homólogas en países extranjeros con las que ha suscrito acuerdos para recaudar derechos; véase: <https://artistscollectingsociety.org/collecting-societies/> (consultado el 10 de enero de 2025); en el caso de Australia, véase: <https://www.resaleroyalty.org.au/About.aspx> (consultado el 10 de enero de 2025); en el caso de Alemania, véanse los acuerdos de la Bild Kunst con la DACS, la ADAGP y la VEGAP: [https://www.bildkunst.de/ueber\\_uns/dokumentencenter/](https://www.bildkunst.de/ueber_uns/dokumentencenter/).

<sup>135</sup> Este podría ser un ejercicio útil, aunque habría que destinar una cantidad importante de recursos a realizar encuestas entre las distintas partes, por ejemplo, artistas, galerías y otros profesionales del mercado del arte de esos países, para determinar en qué medida se reclaman y recaudan los pagos del DPAR. En este sentido, cabe señalar que varios OGC que todavía no recaudan el DPAR, situados en países en los que el derecho está reconocido pero no existe actualmente ninguna disposición que establezca la gestión colectiva (Sudáfrica, Botswana, Brasil), señalaron que en caso de asumir la gestión del DPAR sería deseable contar con algún tipo de disposición legislativa al respecto. Cabe señalar también que todos los países cuyos OGC fueron consultados durante la preparación de esta Guía adoptaron alguna medida legislativa adicional para incorporar o autorizar la gestión colectiva de una forma u otra, aparte del simple reconocimiento legislativo de este derecho.

<sup>136</sup> Si bien no existe un régimen de DPAR en los EE. UU., cabe señalar que durante muchos años existió un sistema estatal que operaba en California: California, *Resale Royalties Act 1976* (Código Civil de California, art. 986). Para más información sobre los antecedentes de esta norma, véase Michael B. Reddy, 'The Droit de Suite; Why American Fine Artists Should Have a Right to a Resale Royalty' (1995) 15 *Loyola Los Angeles Entertainment Law Review* 509 (1995). Disponible en: <https://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol15/iss3/2> Sin embargo, el Tribunal de Apelaciones del Noveno Circuito de los Estados Unidos declaró esta ley inconstitucional el 2 de mayo de 2015, al considerar que la ley federal (art. 301, Ley de Propiedad Intelectual de 1976) se anteponía a ella; la petición de *certiorari* al Tribunal Supremo de los Estados Unidos fue denegada el 11 de enero de 2016. Véase asimismo: <https://www.supremecourt.gov/search.aspx?filename=/docketfiles/15-280.htm>.

presentados en los párrafos anteriores es que si un país signatario del Convenio de Berna decide introducir un régimen de DPAR, conviene que considere la posibilidad de introducir algún tipo de gestión colectiva del mismo, en cuyo caso deberá adoptar también decisiones importantes sobre cuestiones como a) si dicha gestión será voluntaria o tendrá lugar en el marco de algún tipo de régimen obligatorio o ampliado, y b) qué tipos de poderes adicionales deben otorgarse a un OGC que opere bajo un régimen de este tipo, generalmente en virtud de alguna disposición legislativa explícita.

91. Como se señaló al principio, las decisiones legislativas y de política se dejan a la discreción de los países miembros, en virtud del artículo 14<sup>ter</sup> del Convenio de Berna. No hay una opción acertada o no y lo que funciona bien en determinadas circunstancias económicas, jurídicas y culturales puede no funcionar en otras. El tamaño del mercado de reventa de obras de arte de cada país puede ser un indicador general de si se optará por un sistema de gestión colectiva obligatoria o voluntaria. Según se observa, los sistemas de gestión colectiva obligatoria tienden a aplicarse en países con mercados más pequeños, como es el caso de muchos países de la Unión Europea; sin embargo, no puede decirse que países como el Reino Unido y España tengan mercados pequeños.<sup>137</sup> Los sistemas de gestión colectiva obligatoria pueden funcionar eficazmente para garantizar los pagos a todos los titulares de derechos que puedan ser representados en un país en concreto, pero hay ejemplos sorprendentes de sistemas de gestión colectiva voluntaria aplicados satisfactoriamente en países con mercados más grandes de reventa de obras de arte, como Francia y Alemania. Por consiguiente, la eficacia del sistema de DPAR dependerá en gran medida de la capacidad y el entusiasmo con que se administre, sea o no de carácter obligatorio.

92. En este sentido, cuando un país está contemplando la introducción de un régimen de DPAR recaudados mediante algún tipo de gestión colectiva, es apropiado preguntarse si los costos de dicho régimen disminuirán significativamente o incluso excederán los costos de su administración. De nuevo, esto es algo que, aunque es viable en un país con un gran mercado de reventa de arte, ¿lo será o no en un país con un mercado de reventa de arte más pequeño? ¿La introducción del DPAR exigirá la subvención cruzada de otras fuentes de ingresos para los artistas y socavará el objetivo del régimen? La información sobre los costos administrativos que figura en el cuadro 27 indica que la necesidad de contener esos costos es una característica de la mayoría de los OGC que gestionan los DPAR, pero no responde necesariamente a la pregunta de en qué medida los costos de los regímenes de DPAR pueden disminuir los ingresos previstos para los artistas o hacer necesarias contribuciones de otras fuentes de ingresos: pueden representar objetivos deseables o ambiciosos, más que objetivos que se cumplen en la práctica. Sin embargo, la información adicional recibida de varios OGC, tanto grandes como pequeños, indica que esos costos, con una gestión cuidadosa de los recursos, pueden mantenerse dentro de límites aceptables y proporcionar información útil sobre las operaciones de los OGC que gestionan regímenes de DPAR.<sup>138</sup>

<sup>137</sup> Que un mercado de reventa de arte sea grande, pequeño o mediano puede no ser tan relevante en este caso, ya que, como indican los ejemplos anteriores, no existe una conexión necesaria entre el tamaño del mercado y la forma de gestión colectiva adoptada. Básicamente, cada país determinará por sí mismo qué conjunto de disposiciones se adapta mejor a sus condiciones de mercado particulares.

<sup>138</sup> Esa información se obtuvo a partir de las respuestas a un breve cuestionario enviado el 6 de febrero de 2025 por un grupo de trabajo de la CISAC a las OGC que participan en la gestión de los DPAR. Las preguntas eran las siguientes:

1. ¿Qué cuantía de regalías por derechos de reventa recibió usted en 2023?
2. ¿Cuántos empleados trabajan en el sector de los DPAR en su OGC (trabajando a tiempo completo)?
3. ¿Cuál es el costo de gestión global en el sector de los DPAR?
4. ¿Cuál es la tasa de gestión que se cobra por el PAR? ¿Cambió en los últimos cinco años? En caso afirmativo, indique cómo.
5. ¿Hay otra fuente de financiación para los costos de gestión del DPAR, además de la deducción del DPAR? De ser así, ¿cuáles?
6. ¿Se agradecerán consejos o ideas útiles!

En algunos casos, se observará que no ha sido posible reconocer los costos exactos de gestión atribuibles a la recaudación y distribución del DPAR, ya que estos se registran como parte de los costos generales de gestión.

- En **Francia**, ADAGP informó que la cantidad de DPAR recibida en 2023 fue de 18 604 032 euros, incluidos 13 228 463 euros de recaudaciones directas en el mercado francés; cinco empleados a tiempo completo intervenían en la gestión de los DPAR en la ADAGP y el costo de gestión global atribuible a la gestión de los DPAR fue de 2 621 294 euros, sin ninguna otra fuente de financiación para los costos de gestión de los DPAR aparte de las deducciones de los ingresos por DPAR. Las deducciones por costos de gestión fueron del 12,2 % en 2023 y del 12,2 % en 2022.<sup>139</sup>
- En **Suecia**, Bildupphovsrätt informó que los ingresos por DPAR en 2023 ascendieron a 24 125 000, con un empleado destinado a trabajar a tiempo completo en temas relativos a DPAR (con muy poca asistencia esporádica de un consejero jurídico en cuestiones específicas) y un costo global de gestión de los DPAR de 1,2 millones de coronas suecas en 2023. En 2023, la deducción de los costos administrativos fue del 20 %, y es del 13 % para 2024 y 2025.<sup>140</sup>
- En la **República Checa**, GESTOR informó que los ingresos por DPAR, que ascendieron a 1 453 439 de euros en 2023, con tres empleados de tiempo completo y costos globales de gestión de 286 775 euros; todos los costos de gestión quedaron cubiertos por las tasas de gestión cobradas (del 20%). Otras fuentes de financiación procedieron de inversiones de fondos en el fondo de reserva, el fondo para el desarrollo y el fondo de apoyo.<sup>141</sup>
- En **Bélgica**, donde la SOFAM gestiona los derechos de autor para los autores miembros de SOFAM y los autores de SCAM, SACD, SAIF y de Auteurs utilizando una plataforma única establecida por estas sociedades para gestionar los DPAR, la SOFAM informó que en 2023 se recibió un total de 39 255,58 euros, de los cuales se dedujo una comisión de gestión del 15 % (12,4 % para SABAM y 2,6 % para SOFAM); SOFAM recibió un pago neto de 34 387 euros de la plataforma (100-12,4 %) y pagó 33 367,24 euros a los autores de SOFAM (menos el 2,6 % de la comisión por gestión); para todo esto, la SOFAM necesitó un empleado a media jornada y no fue necesaria ninguna otra fuente de financiación para el DPAR. En lo que respecta a los pagos brutos de DPAR procedentes del extranjero, en 2023 la SOFAM recibió 23 765,20 euros, y desembolsó 21 388,68 euros a los autores de SOFAM (después de la deducción de la comisión de gestión del 10 %). Sin embargo, el costo general de gestión del DPAR no está definido.<sup>142</sup>
- En **Estonia**, la EAU informó que en 2023 recaudó 107 528 euros por derechos de representación, con un costo total de gestión de las artes visuales de 25 540 euros para el salario de un empleado más otros gastos, y señaló que este empleado también se encargaba de la gestión de otros derechos relacionados con las artes visuales además del DPAR. Del pago de los DPAR se deduce una tasa de gestión del 10 % por la recaudación de dicho derecho y no hay otra fuente de financiación para la recaudación del DPAR. La EAU señaló además que es una sociedad multirrepertorio que abarca los sectores de la música, la coreografía y editorial, así con los artistas visuales y que la recaudación del DPAR es tan solo una pequeña parte del trabajo global de la sociedad. Además, Estonia es un país pequeño de 1,3 millones de habitantes con un mercado del arte relativamente pequeño, y la mayoría de las obras revendidas en subasta son de artistas estonios, siendo las reventas de artistas extranjeros “extremadamente raras”.<sup>143</sup>

<sup>139</sup> Comunicación de la ADAGP al autor (5 de febrero de 2025). Vease asimismo el informe de ADAGP sobre transparencia <https://www.adagp.fr/fr/role-et-missions-de-ladagp/presentation-generale-de-ladagp/les-statuts-et-rapports>.

<sup>140</sup> Comunicación de Bildupphovsrätt al autor (6 de febrero de 2025).

<sup>141</sup> Comunicación de la GESTOR al autor (7 de febrero de 2025).

<sup>142</sup> Comunicación de la SOFAM al autor (10 de febrero de 2025). Esos números no incluyen una cifra para el costo general de gestión.

<sup>143</sup> Comunicación de EVA al autor (10 de febrero de 2025).



- En **Portugal**, SPAUTORES informó que se recibió de un total de 42 930 euros por DPAR en 2023 y que para esa tarea fue necesario un empleado a tiempo completo. El costo general de gestión del DPAR aún no se había determinado, pero la comisión cobrada fue del 10 % y no había otra fuente de financiación para los costos de gestión aparte de esa deducción. En otra nota se advirtió que Portugal es un mercado pequeño y que recaudar el DPAR no ha sido fácil, habiéndose incoado varias causas judiciales contra las casas de subastas.<sup>144</sup>
- En el **Reino Unido**, la DACS informó que en 2023 se recibieron 11 975 543 libras esterlinas por DPAR, con el trabajo de tres empleados a tiempo completo y un costo general por gestión de los DPAR que ascendió a 1 590 240 libras esterlinas. Se cobró una tasa de gestión del 15 %, porcentaje que se mantuvo inalterado en los últimos cinco años. Se observó además que la proporción pertinente de los intereses bancarios devengados por los fondos correspondientes a DPAR en espera de distribución se asignó al costo de gestión en 2023, que ascendió a 142 993 libras esterlinas.<sup>145</sup>
- En el **Reino de los países Bajos**, Pictoright informó haber recibido 818 918 euros en pagos por DPAR en 2023, indicando que trabajaron en esas tareas dos empleados y todos los demás departamentos, como el de contabilidad, de administración general y similares, pero que el Departamento de DPAR contó con el equivalente de 1,2 empleados a tiempo completo. El costo general de gestión de los DPAR se estimó en 123 932 euros, y ese costo equivale a un porcentaje fijo estimado de los costos generales de la oficina de Pictoright; la tasa deducida por las comisiones de gestión de los DPAR había variado entre el 5 y el 15 % en los últimos cinco años.<sup>146</sup>
- En Hungría, **HUNGART** informó que los ingresos por DPAR fueron 442 299 euros<sup>147</sup> en 2023, sin que trabajara en esa tarea ningún empleado a tiempo completo, puesto que la mayor parte del trabajo se terceriza a otra empresa. No existen datos exactos acerca de los costos generales de gestión de los DPAR, pero la empresa externa cobra el 5 % por sus servicios; HUNGART deducía globalmente el 22 % y ahora deduce el 25 %. No hay otra fuente de financiación de la gestión de los DPAR.<sup>148</sup>

93. Cuando un país se plantea establecer un sistema de gestión colectiva del DPAR, como está ocurriendo en varios países de América, África y Asia, es preciso tomar una serie de medidas importantes. La primera de ellas es de carácter normativo y consiste en presionar para obtener el reconocimiento legislativo necesario del DPAR, incluidas las facultades necesarias para poner en marcha un sistema de gestión colectiva (incluso si es voluntaria).<sup>149</sup> En las

<sup>144</sup> Comunicación de SAAUTORES (12 de febrero de 2025).

<sup>145</sup> Comunicación de la DACS (10 de febrero de 2025). Véase asimismo DACS, *Annual Transparency Report 2023* disponible en <https://cdn.dacs.org.uk/uploads/documents/Annual-Reports/Transparency-reports-Audited-accounts/DACS-Signed-Transparency-Report-2023.pdf?v=1725362108> (página visitada el 12 de febrero de 2025).

<sup>146</sup> Comunicación de Pictoright (13 de febrero de 2025).

<sup>147</sup> 169 303 forintos húngaros, al tipo de cambio del 29 diciembre de 2023.

<sup>148</sup> Comunicación de HUNGART (14 de febrero de 2025).

<sup>149</sup> En Australia, por ejemplo, llevó un tiempo que la legislación se promulgara, en 2009; todo comenzó con un importante informe del Consejo de Australia en 1980 en el que se pedía ese derecho. También dio gran impulso la creciente importancia económica del mercado de obras de arte de los aborígenes y los isleños del estrecho de Torres, como se destaca en el informe señero de Terri Janke, *Our Culture: Our Future: Cultural and Intellectual Property Rights*, 1998, páginas 208 y siguientes, disponible en [https://www.terrijanke.com.au/\\_files/ugd/7bf9b4\\_2740d8cff7d24320b70f8a34015f9a53.pdf](https://www.terrijanke.com.au/_files/ugd/7bf9b4_2740d8cff7d24320b70f8a34015f9a53.pdf) (página visitada el 10 de febrero de 2025). Luego, esa cuestión formó parte de la plataforma electoral del Partido de los Trabajadores para la elección federal de 2007 y el beneficio en favor de los artistas aborígenes e isleños del estrecho de Torres fue una de las cuestiones destacadas por el gobierno cuando presentó su legislación sobre DPAR en 2008: véase la Parte I, nota 28. Otro acontecimiento importante fue la formación de una sociedad de recaudación para los artistas visuales (VISCOPY) a mediados de la década de 1990, que luego fue absorbido por la CA, que pasó a promover los intereses de los artistas visuales, entre otros los que se refieren al DPAR. Otras importantes organizaciones que se han ocupado de fomentar la sensibilización de los artistas visuales, incluyendo temas relativos al DPAR y los artistas indígenas, son Arts Law (véase <https://www.artslaw.com.au/>, página visitada el 11 de febrero de 2025) y la National Association for the Visual Arts (NAVA) (véase <https://visualarts.net.au/>, página visitada el 11 de febrero de 2025).



secciones anteriores de esta parte de la Guía se ha tratado de exponer el tipo de cuestiones que requieren atención en ese sentido, incluida la maquinaria necesaria para establecer un OGC, con los procedimientos de aprobación adecuados y actividades oficiales de supervisión permanente para garantizar la transparencia y la rendición de cuentas a los miembros, las facultades jurídicas necesarias para contribuir al respeto del sistema y los procedimientos internos del OGC para recaudar y repartir los pagos del DPAR. En algunos países, las medidas para lograr el reconocimiento del DPAR, y, sobre todo, hacerlo valer por medio de un OGC, se han estancado durante largos períodos, como en la Argentina y el Brasil, o están a punto de introducirse, como en los casos de México y la República de Corea (en el momento de redactar el presente documento). Otros países, como el Canadá y el Japón, siguen trabajando para reconocer el DPAR, aunque ambos países cuentan con un OGC para los artistas visuales (JASPAR y CARFARC, respectivamente) que defienden firmemente esa medida y estarían en buenas condiciones para administrar un sistema de DPAR, en caso de que se estableciera. En los Estados Unidos de América, la Artists Rights Society (ARS) ha sido una firme defensora del derecho de participación de los artistas en las reventas que, sin embargo, hasta la fecha, no se ha incorporado a la legislación estadounidense.

94. El respaldo legislativo oficial es uno de los elementos necesarios —y hay que reconocer que los derechos de los artistas visuales pueden no ocupar un lugar importante en las agendas normativas de muchos países—, aunque también hay que admitir que puede haber una fuerte oposición o reticencia a participar en un sistema nacional de DPAR por parte de algunos grupos que pueden verse afectados (este tipo de cuestiones se comentaron en varias de las respuestas remitidas por los OGC, como en el caso de Sudáfrica y Botswana, donde el reconocimiento del DPAR está incluido en un proyecto de ley). En el Brasil, por ejemplo, existe un obstáculo legislativo derivado de la norma vigente en el país de basar el DPAR en un porcentaje del aumento del precio de reventa, que puede ser difícil de determinar y que algunas galerías parecen utilizar como mecanismo para eludir el pago.<sup>150</sup> México, que está poniendo en marcha un sistema de DPAR a través de un OGC de derechos sobre obras de artes visuales (SOMAAP), señaló la oposición de galerías y subastadores y subrayó la necesidad de endurecer las sanciones y agilizar los procedimientos legales. Por consiguiente, pueden ser necesarias campañas de información de la población y actividades de promoción para favorecer el apoyo del reconocimiento del DPAR y lograr la adopción de un sistema nacional de DPAR eficaz, como señaló la ONDA en Argelia. En algunos países, como Australia y Nueva Zelandia, el reconocimiento del DPAR puede considerarse parte de una estrategia más amplia para promover la reconciliación con los sectores desfavorecidos de sus comunidades: los aborígenes y los isleños del estrecho de Torres (Australia) y los maoríes (Nueva Zelandia).<sup>151</sup>
95. Los OGC que están en su fase inicial de desarrollo cuentan con un fuerte respaldo operativo no solo dentro de su propio país, sino también a escala internacional:
  - a. Los OGC que ya operan un sistema de DPAR tienen parte de su información disponible en línea, dado que, como ya se ha señalado, la mayoría de los OGC tienen sitios web muy informativos que proporcionan detalles de sus sistemas y contienen guías y otros materiales útiles. Gran parte de ese material está disponible en inglés,

<sup>150</sup> El planteamiento del aumento del precio de reventa también se adopta en las legislaciones de algunos países latinoamericanos, como Chile y el Ecuador, en los que cabe suponer que surgirán dificultades de recaudación similares. A ese respecto, conviene señalar que el Uruguay, que inicialmente preveía un generoso DPAR del 25 % del aumento del precio de reventa en su ley de 1937, modificó ese porcentaje al 3 % del precio de reventa en 2003 (información facilitada al autor por Laura Villeraraga Albino, estudiante de posgrado de la Universidad Queen Mary de Londres, que también ha proporcionado información muy útil con respecto al DPAR en los países latinoamericanos en general).

<sup>151</sup> En el caso de Australia, véase la nota 152, más arriba. En Nueva Zelandia, se hace referencia expresa a los artistas maoríes en la legislación promulgada recientemente: *Ley sobre el Derecho de Participación de los Artistas Visuales en las Reventas*, de 2023, art. 3.1) (NZ). Para más información sobre la legislación neozelandesa recientemente promulgada, véase <https://www.mch.govt.nz/our-work/arts-sector/artist-resale-royalty-scheme#review-and-public-consultation>, página visitada el 11 de febrero de 2025.

francés o español, así como en las lenguas nacionales. Se pone de relieve la necesidad de que los OGC dispongan de material de fácil acceso para los titulares de derechos, los profesionales del mercado del arte y el público en general. En el Apéndice 3 se ofrece una lista de los OGC consultados durante la preparación de esta parte de la Guía, así como enlaces a sus sitios web. En varias respuestas recibidas se señaló la utilidad de dicha información, como hicieron, por ejemplo, la AUTVIS en el Brasil y la ONDA en Argelia.

- b. Los OGC nacionales operativos también han promovido activamente el DPAR a escala regional e internacional, por ejemplo, VEGAP en relación con los países hispanohablantes de América Central y América del Sur, la ADAGP en relación con los países francófonos de África y la DACS en relación con los países anglófonos de África, Asia y el Pacífico.
- c. En términos más generales, organizaciones destacadas como la CISAC y EVA organizan foros en los que los OGC nacionales pueden reunirse periódicamente e intercambiar experiencias, y ofrecen programas de asesoramiento y otras formas de asistencia a los OGC recién creados, especialmente en los países en desarrollo. Esas iniciativas pueden incluir programas de capacitación, talleres y asistencia técnica destinados a reforzar las capacidades operativas de los OGC en materia de gestión y recaudación de derechos para los artistas.
- d. La OMPI también desempeña un papel importante en ese ámbito, sea a través de sus órganos oficiales, como el Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos, del asesoramiento de sus funcionarios cualificados, o del desarrollo de soluciones de TI.<sup>152</sup> La OMPI está bien situada para ofrecer programas de formación al personal de los OGC y organizar conferencias con artistas visuales para sensibilizar sobre el DPAR.

96. Por último, el hecho de que los sistemas de DPAR sean opcionales en virtud del Convenio de Berna constituye un obstáculo importante para su aceptación a escala nacional. Varias de las respuestas recibidas indican que parte de la reticencia al reconocimiento del DPAR en sus países se debe a ello: ¿por qué debería ser una prioridad de reforma si no es obligatorio a escala internacional? Uno los OGC consultados durante la preparación de este informe, situado en el Japón (JASPAR), señaló que la aplicación del DPAR a escala nacional mediante la gestión colectiva podría seguir siendo una cuestión a determinar por parte de cada país, si bien la exigencia de reconocer el derecho en cuestión constituye un primer paso importante para impulsar el debate público y su aceptación.

---

<sup>152</sup> A propósito de esta cuestión, véase WIPO Connect: [https://www.wipo.int/global\\_ip/en/activities/wipo\\_connect/](https://www.wipo.int/global_ip/en/activities/wipo_connect/).

## APÉNDICE 1

### [Cuestionario enviado a los OGC que recaudan y reparten pagos del DPAR]

#### CUESTIONARIO SOBRE LOS ASPECTOS PRÁCTICOS DEL RÉGIMEN DEL DERECHO DE PARTICIPACIÓN DE LOS ARTISTAS EN LAS REVENTAS (DPAR) (OGC):

##### Abreviaturas utilizadas en este documento:

DPAR:	derecho de participación de los artistas en las reventas
OGC:	organismo de gestión colectiva (sociedad de recaudación)
TI:	tecnologías de la información
IA:	Inteligencia artificial
TNF:	token no fungible

- 1- ¿Cómo se constituyó su OGC? Es decir, ¿está constituido en virtud de la legislación o de las normas de su ordenamiento jurídico general (como las relativas a las corporaciones o asociaciones)? ¿existen restricciones o limitaciones particulares que se aplican a sus actividades? ¿Qué documentos, como estatutos u otros reglamentos, rigen las actividades de su OGC?
- 2- ¿De qué tipo de control público, es decir, a través del Gobierno, organismos gubernamentales, tribunales administrativos, etc., es objeto su OGC?
- 3- En relación con el punto 2, ¿se ejerce algún control interno en su OGC, por ejemplo, a través de consejos de administración, órganos de representación de los miembros, etc.?
- 4- ¿La administración del DPAR es responsabilidad exclusiva de su OGC o incumbe a un OGC existente que administra otros derechos de los titulares de derechos de autor, por ejemplo, los derechos de reproducción y comunicación para los artistas de obras visuales, o para las obras literarias y artísticas en general?
- 5- ¿Cómo se adquieren los derechos de los artistas a los efectos de administrar su sistema de DPAR, por ejemplo, mediante cesión o licencia exclusiva, o a través de una agencia, o mediante gestión colectiva obligatoria, es decir, una disposición legal obligatoria que impone la administración del sistema a través de un OGC (homologado)?
- 6- En términos más generales, ¿dónde radica el fundamento jurídico de su relación con el artista? Por ejemplo, ¿pueden los artistas optar por no pertenecer a su OGC y en qué circunstancias pueden decidirlo?
- 7- ¿Existe apoyo legislativo y/o gubernamental para su OGC? Es decir, ¿recibe reconocimiento o respaldo legislativo y de qué manera?
- 8- ¿Cómo identifica su OGC a los artistas y obras de arte que pueden optar al DPAR? Por ejemplo:
  - ¿Es posible que los artistas registren o inscriban sus nombres, direcciones, etc. en su OGC con antelación, o existe una notificación general que puede utilizarse para identificar al artista en caso de que se produzca una reventa que reúna los requisitos? ¿Pasan en ese momento los artistas a ser miembros de su OGC y qué implica ser miembro?

- ¿Cómo se realiza esa inscripción o registro, es decir, se contempla en la ley esa obligación para poder acogerse al DPAR en una etapa posterior, o simplemente se hacen campañas de sensibilización, etc. para animar a los artistas a inscribirse?
  - ¿Los artistas tienen que indicar de antemano las obras de arte concretas que podrían optar al DPAR o informar sobre el ámbito general en el que trabajan, por ejemplo, pintura, escultura, etc.? En cualquier caso, ¿es conveniente esta notificación previa y cómo puede mantenerse actualizada?
  - ¿Utiliza su OGC tecnologías como la Información sobre Partes Interesadas (IPI) y el Código Internacional de Normalización de Contenidos (ISCC), que sirven para identificar artistas y obras de arte? En términos más generales, ¿utiliza o está investigando su organismo de gestión colectiva la tecnología de reconocimiento automático de imágenes?
  - ¿Se plantan problemas con respecto a determinadas categorías de ventas sobre las que puede haber incertidumbre o dificultades en cuanto a si serán reventas que se presten al DPAR, por ejemplo, cuando un vendedor está representado por dos profesionales del mercado del arte (por ejemplo, una casa de subastas, un marchante de arte o una galería) o cuando un profesional del mercado del arte ha pagado al artista un anticipo a cuenta de una venta futura, obras de arte devueltas, o cuando el profesional del mercado del arte compra la obra (qué otras situaciones pueden plantearse en este caso)?
  - ¿Aplica su OGC el DPAR a las reventas sucesivas de tókenes no fungibles o TNF? Si es así, ¿qué papel desempeñan los contratos inteligentes en la aplicación del DPAR?
- 9- ¿Cómo obtiene su OGC la información necesaria sobre reventas de los vendedores y los profesionales del mercado del arte? ¿Qué obligaciones tienen los vendedores y los profesionales del mercado del arte de informar sobre las reventas que se prestan al DPAR y cómo se garantiza el cumplimiento de esas obligaciones? ¿Existen requisitos legislativos o reglamentarios específicos relativos a la información sobre las reventas que se prestan al DPAR que estas partes deben facilitar al OGC, y la forma en que debe facilitarse esta información?
- 10- ¿Cómo controla por su cuenta el OGC las reventas? ¿Está facultado para interrogar a los vendedores y los profesionales del mercado del arte cuando observe que ha habido reventas pertinentes pero no se ha informado al respecto? ¿Qué otras competencias o capacidades serían convenientes a este respecto?
- 11- ¿De qué manera utiliza su OGC las tecnologías de la información para mejorar la recopilación de datos, realizar un seguimiento de las reventas, calcular las regalías y facilitar la notificación de las ventas en línea? ¿Pueden emplearse sistemas de inteligencia artificial (IA) y tecnologías de cadena de bloques? (puede haber preguntas que tengan que ver con las que ya se hayan planteado y respondido en el punto 8).
- 12- ¿Qué orientación proporciona su OGC a los artistas, vendedores y profesionales del mercado del arte sobre el DPAR, por ejemplo, a través de guías informativas, contratos tipo, asistencia jurídica, etc.?
- 13- ¿Cómo determina su OGC el DPAR adeudado por las reventas notificadas y cómo recauda los pagos adeudados? ¿Existen mecanismos legislativos que ayuden o puedan ayudar al OGC en este proceso? ¿Qué opina del grado actual de cumplimiento de la normativa que su OGC ha observado a este respecto y qué medidas podrían adoptarse para mejorarlo?

- 14- ¿Prevé su sistema de DPAR umbrales mínimos y/o topes para los pagos de DPAR que faciliten o dificulten la administración del sistema? ¿Qué ventajas administrativas ofrece el establecimiento de un porcentaje fijo sobre el precio de reventa o qué otras formas de fijar el importe del DPAR son más justas para los miembros sin comprometer la eficacia?
- 15- ¿Cómo y cuándo se pagan los importes del DPAR a los artistas? ¿Realiza su OGC también distribuciones a los no miembros? ¿Qué porcentaje de los costos administrativos del OGC debe deducirse antes del pago del DPAR y está ello regulado por la legislación o las normas internas de su OGC? ¿Se hace o contempla alguna deducción con fines sociales, culturales o educativos generales relacionados con los miembros, es decir, para el apoyo a los artistas de las artes visuales?
- 16- ¿Qué sucede con los pagos del DPAR no asignados o no distribuidos en poder de su OGC al final de un período contable? ¿Se transfieren a ejercicios sucesivos y, en caso afirmativo, durante cuánto tiempo se conservan? ¿Qué ocurre en última instancia con esos fondos? ¿Existen/deben existir partidas para que estas cantidades se destinen a algún fondo general de apoyo a la cultura para artistas, becas y subvenciones, o fines similares? ¿Cómo deben constituirse?
- 17- ¿Está el DPAR sujeto al IVA (impuesto sobre el valor añadido) en su país? ¿Existe algún aspecto fiscal específico en su jurisdicción que afecte al funcionamiento de su sistema de DPAR?
- 18- ¿Existen normas o reglamentos específicos para su OGC que sean particulares o necesarios para el funcionamiento de un sistema de DPAR (aparte de la legislación de derecho de autor o la normativa en materia de OGC)?
- 19- ¿Se plantean problemas particulares para su OGC en el caso de los artistas indígenas o de las Primeras Naciones?
- 20- ¿Desea hacer algún otro comentario de tipo general con respecto a las actividades de un OGC de recaudación y distribución de los pagos relativos al DPAR?

## APÉNDICE 2

### PREGUNTAS PARA LOS OGC QUE AÚN NO ADMINISTRAN DERECHOS DE PARTICIPACIÓN EN LAS REVENTAS:

1. Como cuestión preliminar, ¿se contempla en su legislación nacional disposiciones para el derecho de participación en las reventas o *droit de suite*? Sírvase proporcionar información detallada sobre la legislación.
2. Si su legislación nacional reconoce el derecho de participación en las reventas, ¿se encarga de administrarlo su OGC?
3. Si su OGC no administra actualmente esos derechos, ¿tiene el OGC el poder o el mandato necesarios para administrarlos? Por ejemplo, en virtud de su legislación nacional o de las normas vigentes de su asociación.
4. Si su OGC no tiene el poder o el mandato necesarios, ¿qué cambios serían necesarios en su legislación o en sus normas internas para obtener el poder o el mandato necesarios?
5. Desde una perspectiva práctica, ¿cuáles son los problemas que afronta su OGC a la hora de poner en práctica en su país un régimen de derechos de participación en las reventas? Algunos de ellos pueden ser de carácter externo, como el estado del mercado del arte en su país, la reticencia a participar por parte de los profesionales del mercado del arte (galerías, marchantes, casas de subastas, etc.), o la falta de concienciación o interés entre los titulares de derechos (artistas visuales). Otros pueden tener que ver con cuestiones internas de su OGC, como problemas de personal y de infraestructura de TI, falta de claridad en las competencias jurídicas de su OGC (véanse los apartados 1 y 2), etc.

Serían muy útiles los comentarios que formule sobre las experiencias vividas en relación con las cuestiones aquí planteadas.

6. ¿Tiene previsto su OGC abordar esas cuestiones? En caso afirmativo, ¿cómo?
7. ¿Tiene su OGC vínculos o relaciones con OGC que administren derechos de participación en las reventas en otros países? ¿Podrían ser útiles dichos vínculos o relaciones para abordar la puesta en práctica efectiva del derecho de participación en las reventas en su propio país?
8. ¿Tiene su OGC vínculos con otras organizaciones internacionales, gubernamentales o no gubernamentales, que puedan ser útiles en relación con la puesta en práctica de un régimen de derechos de participación en las reventas en su país?
9. ¿En qué podría ayudarle la OMPI?
10. ¿Tiene algún comentario u observación general acerca de la puesta en práctica en su país del derecho de participación en las reventas?

## APÉNDICE 3

### LISTA DE OGC Y OTROS ORGANISMOS CONSULTADOS O CONTACTADOS DURANTE LA ELABORACIÓN DE ESTE DOCUMENTO

#### **A ESCALA NACIONAL:**

***OGC que respondieron a comunicaciones o cuestionarios remitidos por el autor del informe***

Argelia – ONDA (Office National des Droits d'Auteur et droits voisins | Oficina Nacional De Derechos de Autor y Derechos Conexos): <https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/arts-vivants-et-spectacles/etablissements-sous-tutelle/etablissements-sous-tutelle/onda>

Australia – CA (Copyright Agency | Organismo de Derecho de Autor): <https://www.copyright.com.au/>.

Austria – Bildrecht: <https://www.bildrecht.at/>.

Bélgica – SOFAM: <https://www.sofam.be/nl/>.

Botswana – COSBOTS (Copyright Society of Botswana | Sociedad de Derecho de Autor de Botswana): <https://cosbots.com/>.

Brasil – AUTVIS (Associação Brasileira dos Direitos de Autores Visuais | Asociación Brasileña de Derechos de los Artistas Visuales): <https://autvis.org.br>.

Canadá – CARFARC (Canadian Artists' Representation/Le Front des Artistes Canadiens: <https://www.carfac.ca>

Chequia – GESTOR (The Union for the Protection of Authorship | Unión para la Protección de la Autoría ): <http://www.gestor.cz/en/>.

Dinamarca – VISDA (Visuelle Rettigheder Danmark): <https://www.visda.dk>.

Estonia – EAU (Estonian Authors Society | Sociedad de Autores de Estonia): <https://eau.org/en/>.

Francia – ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques | Sociedad de Autores de Artes Gráficas y Plásticas): <https://www.adagp.fr/>.

Alemania – Bildkunst (VG- Bild Kunst): <https://www.bildkunst.de/homepage>.

Hungría – HUNGART (Collecting Society of Hungarian Visual Artists | Sociedad de Recaudación para los Artistas Visuales Húngaros): <http://www.hungart.org/en/>.

Italia – SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori | Sociedad Italiana de Autores y Editores): <https://www.siae.it/it/>.

Japón – JASPAR (Japanese Society for Protecting Artists' Rights | Sociedad Japonesa para la Protección de los Derechos de los Artistas): <http://jaspar.or.jp/en/history>

Letonia – AKKA/LAA (Copyright and Communication Consulting Agency/Latvian Authors' Association | Agencia Consultora de Derechos de Autor y Comunicación/Asociación de Autores de Letonia): <https://www.akka-laa.lv/en>.

México – SOMAAP (Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas): <https://www.somaap.mx>

Marruecos – BMDAV (Le Bureau Marocain des Droits d'Auteur et Droits Voisins | Oficina Marroquí de Derechos de Autor y Derechos Conexos): <https://bmda.ma/>.

Reino de los Países Bajos – Pictoright: <https://pictoright.nl/en/>.

Portugal: SPAUTORES (Sociedade Portuguesa de Autores | Sociedad Portuguesa de Autores): <https://www.spautores.pt/en/home-page-en-2/>

Rumania – SGDA/VISARTA (Society for Collective Management of Copyrights in the Field of Visual Arts | Sociedad de Gestión Colectiva de los Derechos de Autor en el Ámbito de las Artes Visuales): <https://www.visarta.ro/>.

Serbia – OFA (Organization of Photography Authors | Organización de Autores de Fotografía): no gestiona el DPAR.

Senegal – La SODAV (Société Sénégalaise du droit d'auteur et des droits voisins | Sociedad de Derecho de Autor y Derechos Conexos del Senegal): <https://www.lasodav.sn/web/>.

Eslovaquia – LITA (Society of Authors | Sociedad de Autores): <https://www.lita.sk>.

Sudáfrica – DALRO (Dramatic, Artistic and Literary Rights Organizaton | Organización de Derechos sobre Obras Dramáticas, Artísticas y Literarias): <https://dalro.co.za>.

España – VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos): <https://vegap.es>.

Suecia – Bildupphovsrätt (Image Copyright): <https://bildupphovsratt.se/english>.

Túnez – OTDAV (Organisme Tunisien du Droit d'Auteur et des Droits Voisins | Organismo de Derechos de Autor y Derechos Conexos de Túnez): <http://www.otdav.tn/index.php/fr/>.

UK – DACS (Design & Artists Copyright Society): <https://www.dacs.org.uk/>;

Uruguay – AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay): <https://www.agadu.org>.

Estados Unidos de América – ARS (Artists Right Society | Sociedad de Derechos de los Artistas): <https://www.dacs.org.uk/>.

### ***Otros OGC y organizaciones relacionadas con el DPAR:***

Nueva Zelandia – CLNZ (Copyright Licensing New Zealand): <https://www.copyright.co.nz>; véase también el sitio web del departamento gubernamental encargado de hacer valer el DPAR con arreglo a la nueva ley neozelandesa: <https://www.mch.govt.nz/our-work/arts-sector/artist-resale-royalty-scheme>.

Perú – APSAV (Asociación Peruana de Artistas Visuales): <https://www.apsav.org.pe/>

UK-ACS (Artists' Collecting Society): <https://artistscollectingsociety.org>

Grecia: OSDEETE (Greek Collecting Society for Works of Visual Art): [osdeete.gr](https://osdeete.gr)

### **A ESCALA INTERNACIONAL Y REGIONAL:**

WIPO (World Intellectual Property Organizaton | Organización Mundial de la Propiedad Intelectual): <https://www.wipo.int>.

CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs/International Confederation of Societies of Authors and Composers | Confederación Internacional de las Sociedades de Autores y Compositores): <https://www.cisac.org>.

EVA (European Visual Artists): <https://www.eartists.org>.

[Fin del documento]