Presidenta de la Nación: **Cristina Fernández de Kirchner**

Ministro de Relaciones Exteriores,
Comercio Internacional y Culto: **Héctor Marcos Timerman**

Secretario de Coordinación
y Cooperación Internacional: **Hernán Darío Orduna**

Directora General de Cooperación Internacional: **Julia Levi**

Secretario de Cultura: **Jorge Coscia**

Subsecretaria de Gestión Cultural: **Marcela Cardillo**

Jefa de Gabinete: **Alejandra Blanco**

Director Nacional de Industrias Culturales: **Rodolfo Hamawi**

MICA
MERCADO DE INDUSTRIAS CULTURALES ARGENTINAS
ARGENTINE CULTURAL INDUSTRIES MARKET

Seminario Internacional

Derecho de autor en industrias culturales
Alcances de la legislación, protección y nuevas tecnologías

MICA

Seminario Internacional

Derecho de autor en industrias culturales

Alcances de la legislación, protección y nuevas tecnologías

MICA

Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto
República Argentina

Programa Financiado por la Unión Europea

PROGRAMA DE APOYO A DIÁLOGOS SOBRE POLÍTICAS

Seminario Internacional

Derecho de autor en industrias culturales

Alcances de la legislación, protección y nuevas tecnologías

MICA

Autoridades Nacionales:
Presidenta de la Nación: Cristina Fernández de Kirchner
Ministro de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto: Héctor Marcos Timerman
Secretario de Coordinación y Cooperación Internacional: Hernán Darío Orduna
Directora General de Cooperación Internacional: Julia Levi
Secretario de Cultura: Jorge Coscia
Subsecretaria de Gestión Cultural: Marcela Cardillo
Jefa de Gabinete: Alejandra Blanco
Director Nacional de Industrias Culturales: Rodolfo Hamawi

Copyright © Secretaría de Cultura de la Nación.

ISBN: 978-987-9161-85-2

Todos los derechos reservados
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Ejemplar de distribución gratuita. Prohibida su venta.

Publicación financiada por el "Programa de Apoyo a Diálogos sobre Políticas entre la Argentina y la Unión Europea", ejecutado por la Dirección General de Cooperación Internaciónal, del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la Nación. El contenido de la misma es responsabilidad exclusiva de los autores y en ningún caso debe considerarse que refleja los puntos de vista de la Unión Europea.

Todos los derechos reservados, no se permite le reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de los editores. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

MICA

Seminario Internacional

Derecho de autor en industrias culturales

Alcances de la legislación, protección y nuevas tecnologías

Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto
República Argentina

PROGRAMA DE APOYO A DIÁLOGOS SOBRE POLÍTICAS

Programa Financiado por la Unión Europea

Derecho de autor en industrias culturales : alcances de la legislación, protección y nuevas tecnologías / Beatriz Busaniche ; Pablo Webraite ; Xavier Marcé ; coordinado por Vera Kors. - 2011a ed. - Buenos Aires : Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, 1.
240 p. ; 15x21 cm.

ISBN 978-987-9161-85-2

1. Derecho de autor. I. Webraite, Pablo - II. Marcé, Xavier - III. Kors, Vera, coord. - IV. Título
CDD 346.048 2

Fecha de catalogación: 03/10/2011

Equipo de trabajo:
Coordinación del seminario internacional Derecho de autor en Industrias Culturales: Vera Kors
Responsables Programa de apoyo a diálogos sobre políticas entre la Argentina y la Unión Europea: Marina Pecar
Alejo Fabián Santermer
Jorge Migliore
Juan Martín Naveyra
Gabriela Rodríguez
Asesor externo: Pablo Wegbrait
Moderadores: Gabriel Diner
Gabriel Lerman
María Iribarren
Edición: Geraldine Camjalli
Fernanda Rodrigo
Desgrabaciones: Mercedes Peluffo
Traducción: Elisa Carnelli
Corrección: Eduardo Oscar Visso
Diseño y maquetación: Mario a. de Mendoza F.

Printed in Argentina

Impreso en la Argentina por Duotono, octubre de 2011, Ituzaingó 1151, Of. 7
C1272AFI - Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Índice

Palabras preliminares
Derecho de autor y derecho a la cultura: un debate clave
Jorge Coscia 9

Introducción
Rodolfo Hamawi 13

Presentación 17

Propiedad Intelectual en Europa. Estado de la cuestión y perspectivas para América Latina
Eduardo Bautista 23
Preguntas 42

El *Copyright* y los nuevos modelos de negocios
Shira Perlmutter 49

Un mundo sin *Copyright*
Joost Smiers 79

Canon digital. ¿Quién, cómo, dónde? 91
Leandro Darío Rodríguez Miglio 95
Delia Lipszyc 101
Xavier Marcé 109
Debate 118

Derecho de autor. ¿Quién se beneficia? 129
Beatriz Busaniche 133
Pablo Wegbrait 143
Debate 160

El estado de la música: perspectivas
Creación, producción, consumo e industria
en la actualidad de la música: desafíos y tendencia 169
Rodolfo Hamawi 173
Diego Zapico 179
Pablo Máspero 185
María Zago 191
Víctor Yunes 197
Horacio Malvicino 201

Anexo. Material gráfico 205
Seminario de derecho de autor. Pablo Wegbrait 207
El estado de la música, perspectivas. Rodolfo Hamawi .. 223

Palabras preliminares

Derechos de autor y derecho a la cultura: un debate clave

Jorge Coscia

La creatividad circula por las venas de los argentinos. De eso no cabe ninguna duda. Películas, libros, obras de teatro, discos, programas de televisión. Directores, productores, actores, escritores. Y por supuesto, espectadores ávidos de propuestas. La Argentina cuenta con una formidable tradición de industrias culturales, que, en la actualidad, contribuyen con un 3,8 % al Producto Bruto Interno nacional.

De este enroque entre productores, consumidores y, fundamentalmente, el Estado –que debe garantizar los derechos de unos y de otros, con la mano abierta, y no con el dedo que indique–, trató el MICA, el primer Mercado de Industrias Culturales Argentinas, celebrado en junio de 2011, con la participación de representantes de las distintas ramas del sector, además de invitados especiales. En el encuentro, los derechos de autor fueron protagonistas del debate, en sintonía con las principales discusiones y diversas posturas que, en el ámbito mundial, recorren este tema.

Como parte de un gobierno que, desde 2003, busca ampliar el acceso a la producción y al disfrute de los bienes culturales, creo que resulta fundamental establecer qué tipo de industrias culturales deseamos tener en la Argentina, porque, sin ellas, corremos el riesgo de convertirnos en un país que no se conoce a sí mismo.

Se trata, entonces, de ofrecer canales a través de los cuales circulen las energías creativas y productivas de los argentinos. El rol del Estado y de las políticas públicas en esta materia es central, en pos de resolver la dialéctica planteada por un asunto complejo sobre el que el mundo tiene puestos sus ojos: de qué modo los artistas podrán ver reconocido su trabajo y esfuerzo creativo (la afirmación de los derechos autorales para los directores de cine y los actores, medida impulsada por el gobierno nacional en 2009, es ejemplo de esto), sin perjudicar el derecho de las personas a acceder a esas producciones.

Espero que la presente publicación contribuya a difundir distintas opiniones, acercar posiciones, enriquecer el diálogo. En definitiva, a despejar el largo camino que, todavía, queda por recorrer.

Jorge Coscia
Secretario de Cultura de la Nación

Introducción

Rodolfo Hamawi

Reflexionar sobre el derecho de autor y los nuevos avances tecnológicos es abordar uno de los temas centrales dentro de las industrias culturales.

Internet ha abierto impensadas posibilidades de producción y acceso a los bienes culturales, los cientos de millones de usuarios tienen la alternativa de conocer, disfrutar y participar de esa gran usina de producción cultural. Este podríamos decir que es "el lado luminoso de la luna". Toda revolución tecnológica implica un cambio de paradigma en el que los actores tienen que reacomodarse al nuevo escenario; mientras ese reacomodamiento se produce queda un hiato en el que lo nuevo no se consolida, y lo viejo entra en crisis.

En términos materiales, el avance de Internet significa un fenomenal traspaso de recursos desde los sectores tradicionales (disquerías, librerías, cines, videoclubes, distribuidoras, editoriales, discográficas) hacia los sectores tecnológicos, proveedores de Internet, fabricantes de equipos, telefónicas, etcétera. Esta dimensión es fundamental para pensar de dónde deberían salir los recursos para contrarrestar asimetrías.

El otro gran tema es el del derecho de los creadores. No hay industria cultural si no se contempla la propiedad intelectual. Los autores deben tener el derecho de profesionalizar su actividad y recibir un beneficio económico por su trabajo. En

este contexto tecnológico habrá que buscar novedosas formas para que esto suceda. El pasaje de lo físico a lo virtual, de lo analógico a lo digital, nos obliga a movernos sin prejuicios entre la tensión que significa abrir al máximo el acceso de la población a los bienes culturales y, al mismo tiempo, preservar a los productores.

Los próximos años nos mostrarán nuevos escenarios, cambios vertiginosos. Ningún sector que quiera sostenerse en este proceso deberá pensar que una férrea defensa del *status quo* será posible. Será defendiendo derechos, acordando, resignando e innovando que se podrá atravesar este tumultuoso futuro. Esperamos que este libro eche algo de luz sobre tan apasionante debate.

Rodolfo Hamawi
Director Nacional de Industrias Culturales

Presentación

El presente libro es producto del seminario internacional "Derecho de Autor en Industrias Culturales", organizado en el marco del Mercasdo de Industrias Culturales Argentinas (MICA) por la Dirección Nacional de Industrias Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación y el Programa de Apoyo a Diálogos sobre Políticas entre la Argentina y la Unión Europea que ejecuta la Dirección General de Cooperación Internacional del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacxional y Culto.

El seminario tuvo como objetivo principal abrir un debate sobre el impacto que el uso de Internet y las nuevas tecnologías tienen sobre las industrias culturales. Para ello, convocamos a los principales referentes de las distintas posturas a una discusión que, en la actualidad, se presenta de difícil conciliación. Académicos, empresarios y políticos del Mercosur y de la UE asistieron para dejar constancia de su visiones.

Fue fundamental, para la organización del seminario, la presencia de los diversos relatos. La calidad y el contenido de las exposiciones, tanto de los oradores como del público asistente, dan cuenta de la variedad de opiniones escuchadas. En este sentido, esperamos que el objetivo de la imparcialidad haya quedado saldado.

Los intercambios plasmados en esta publicación ponen de manifiesto la intensidad de las discusiones, los valores e intereses en juego, y la novedad e incertidumbre que sigue generando el escenario digital, en constante desarrollo y con múltiples interpretaciones. Veremos, a lo largo de las ponencias, cómo los nuevos escenarios se plasman, en el campo de la cultura, a través de discusiones respecto del futuro de la diversidad cultural, la reivindicación del derecho de los autores, la participación de los ciudadanos en el acceso y en la producción cultural, la legislación vigente y la territorialidad, entre otras cuestiones.

Encontraremos asimismo diversas posturas sobre la coexistencia entre el concepto tradicional de Estados Nación y la globalidad que ofrece Internet. En este sentido, se abre un debate sobre la pertinencia de medidas locales en un contexto de redes sociales transnacionales surgidas del propio modelo digital.

Otro tema abordado es la nueva configuración de actores económicos y su impacto en las decisiones vinculadas con las industrias culturales. Otras industrias, además de las estrictamente culturales, van ocupando lugar en este escenario, compartiendo el espacio de influencia con los actores tradicionales. En este sentido, se planteará el desafío de

encontrar el equilibrio dual inherente a este sector: el desarrollo económico (al que podemos sumar el tecnológico) y la preservación de la cultura (las obras, los autores, la diversidad, etcétera).

El contenido de este libro es, entonces, el resultado de las ponencias, preguntas y discusiones que se dieron en el seminario, y de otras actividades organizadas posteriormente para continuar con la temática instalada. El objetivo es transcribir, de la forma más fiel posible, cada una de las exposiciones orales e invitar al lector a que lea las ponencias como si las estuviera escuchando. No pretende, de ninguna manera, resultar un texto académico, puesto que cada uno de los prestigiosos especialistas que participaron cuenta ya con un largo repertorio de títulos accesibles en el mercado. Aspira, en cambio, a dar cuenta del calor de los debates e intercambios que se vivieron aquellos días. Con este fin, el material publicado fue supervisado y aprobado por los autores. Esperamos que sirva para la generación de nuevas discusiones y potenciales acuerdos y, sobre todo, que sea una fuente de información que permita conocer las distintas posturas y las argumentaciones que llevan a ellas.

Propiedad Intelectual en Europa. Estado de la cuestión y perspectivas para América Latina

Eduardo Bautista

Ex Presidente del Consejo de Dirección de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) de España. Ha sido presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música, presidente de la Sociedad Digital de Autores y Editores (sDae) en España, Director General de la Fundación Autor, miembro del Board of Directors de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores Editores (CISAC), miembro del Comité de Dirección del Buró Internacional de Sociedades de Reproducción Mecánica (BIEM), vicepresidente del Grupo Europeo de Sociedades de Autores y Compositores (GESAC), vicepresidente de Latinautor y presidente de la Coalición Española para la Diversidad Cultural.

Para comenzar, quisiera establecer dos premisas para situar el contexto y hacernos una idea de hasta qué punto tiene impacto estadístico y no solo subjetivo el análisis de este tópico: "Los retos de la propiedad intelectual".

La primera premisa es que el 60% de los derechos de autor de todo el mundo se generan en Europa, esto significa que la forma en cómo se aborde desde la UE[1] será fundamental en cuanto a los modelos universales o transversales que vayan desarrollándose en el futuro. La segunda, que Europa es el primer territorio, el primer *hinterland*, de lo que podemos llamar unidades políticas independientes, donde se produce un sistema de armonización. Hasta ahora trabajábamos con acuerdos multilaterales situados en el seno de la OMPI[2] o en el seno de la OMC[3] y con acuerdos intergubernamentales que establecían criterios de tratamiento y compromisos de reciprocidad. En ese panorama, la decisión de la UE es muy importante y de alguna forma afecta al resto de los países. De ahí que me parece que sea extraordinariamente conveniente y procedente tener en este momento un análisis de la realidad europea situando, recontextualizan-

[1] Unión Europea.
[2] Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
[3] Organización Mundial de Comercio.

do, en lo que podemos llamar la realidad americana o latinoamericana.

El mundo analógico que hemos vivido hasta prácticamente finales del siglo xx tenía un sistema de lógica económica que se basaba en dos grandes organizaciones: la CISAC[4] y BIEM[5]. Y además, un principio de funcionamiento, una propiedad *de facto* entre las partes, basado en los contratos de representación recíproca. Es decir, yo en mi país represento las acciones de autores y la titularidad de los autores de otro país a través de ciertos contratos, y en el país correspondiente, la sociedad correspondiente aplica este, que llamamos, tratamiento internacional. En el año 2000 y durante la asamblea general del congreso de la CISAC, que se celebró en Santiago de Chile, se decidió, adelantándonos a lo que podríamos llamar la perspectiva y proscriptiva de por dónde empezaban a ir ya los nuevos cambios, implantar dos grandes acuerdos: el Acuerdo de Santiago y el Acuerdo de Barcelona. El ámbito territorial de estos acuerdos era el mundo. El repertorio que se licenciaba se sumaba a los repertorios de cada una de las sociedades de gestión colectiva. El licenciatario daba gestión colectiva al país de residencia,

[4] Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores.
[5] Buró Internacional de Sociedades de Reproducción Mecánica.

siempre teniendo en cuenta la cláusula de parte más favorecida y nación más favorecida. Al final de este proceso se comunicó a las autoridades de Bruselas los contenidos del primer acuerdo de Santiago y, más tarde, del acuerdo de Barcelona (2000 y 2001 respectivamente).

En el 2004 –la UE se tomó su tiempo antes de emitir el informe vinculante– dijeron que el Acuerdo de Santiago, y por extensión el de Barcelona, eran contrarios al Art. 81 del Tratado de la UE. ¿Por qué? Porque no mantenía el concepto de exclusividad nacional de las sociedades de gestión colectiva; porque era una forma de evitar la competencia de sociedades de gestión colectiva de un territorio y otro; porque, de alguna forma, el monopolio del derecho del que gozaban algunas sociedades de gestión colectiva –no todas, pero algunas– se reforzaba en este marco. Por otro lado se impedía una oferta de servicios alternativos, servicios colaterales, en el desarrollo del sistema. Además señalaba dos cosas. Primero, que podía afectar al comercio dentro del distrito de estados miembros y que además había serias dudas de que el mercado pudiera desarrollarse en distintas direcciones. De esta forma las entidades de gestión colectiva fuimos amablemente orientadas a acabar con los acuerdos de bienes y de servicios y volver al sistema que llamamos *offline*.

El 18 de mayo de 2005, o sea un año más tarde de la resolución, la Dirección General del Mercado Interior publicó una recomendación que decía que los titulares de derecho, tanto autores como editores, pueden adherirse a cualquiera de las sociedades de gestión colectiva que operan en los países de la UE.

Lo segundo que se señalaba es que cada entidad de gestión de derechos podría seleccionar el alcance territorial del mandato otorgado por los titulares. Es decir podrían decidir para qué países quieren hacer esa gestión y para qué países no quieren hacerla; podrían decidir qué derechos de la explotación se encomiendan a las entidades de gestión, y cuáles se reservan; y finalmente, que la gestión multiterritorial se podría encargar a cualquier otra entidad de gestión de derechos, no solamente a la titular del país.

Si tuviéramos mucho tiempo (que no lo tenemos), habríamos visto que la recomendación era simplemente una sugerencia que nos llevaba directamente al caos.

En octubre de 2005 se hizo un estudio de impacto y se plantearon tres opciones para llevar adelante la recomendación de la UE. La primera opción era no hacer nada, dejar la cosa como estaba; la segunda era eliminar todas esas restricciones territoriales y adoptar el modelo de *simulcasting (*el modelo de *simulcasting* en la UE es una tradición que viene dada desde la aparición de las divisiones transfronterizas); la tercera era otorgar a los titulares la opción de seleccionar una sociedad de gestión colectiva para la explotación en línea de todo el territorio de la UE. Todas las opciones estaban abiertas.

A partir de ahí, durante tres años prácticamente, no se pudo hacer nada. Porque si bien las orientaciones, las recomendaciones o incluso la resolución, no planteaban cuál es la epistemología del sistema, decían lo que no se debía hacer, pero se cuidaban mucho de establecer cuáles son las líneas de convergencia y a qué había que acomodarse. Dejaron abierta una serie de opciones y todavía estamos en medio de ese proceso.

Hasta tanto se definiera la directiva que, antes o después, formulará la comisión para armonizar las diferencias, las partes hemos ido celebrando acuerdos precarios, en algunos casos transitorios. Esto en realidad fue una especie de *status quo* al que llegamos entre la UER (la UE de radiodifusión) y el conjunto de sociedades hasta que se produzcan los acuerdos definitivos.

Las consecuencias de la demora en la directiva son: la mayoría de los editores han retirado la adhesión colectiva, casi todas las entidades de recaudación de derechos de reproducción mecánicos hemos renegociado nuestros acuerdos, para

depositar los repertorios en otro tipo de unidades; no todos los derechos están ya disponibles en las sociedades de gestión colectiva. ¿Esto qué significa? Que se produce una fragmentación del repertorio más complicado en términos de lo que se llama el *clearence*, la licencia en un acto de una sola gestión, en el punto de repertorio suficiente como para que pueda operar un operador de repertorio. Y finalmente que las entidades de gestión colectiva competimos entre nosotros buscando repertorio, buscando también en qué territorio podemos ofrecer nuestros servicios y operar más allá del que corresponde de origen.

Cada vez que la comisión tiene que establecer una regulación de armonización debe evitar que se produzcan en las distintas delegaciones nacionales situaciones de desarmonización o de desigualdad con respecto al resto de los países. Antes de producir una acción legislativa están obligados a practicar lo que se llama un RIA (*Regulatory Impact Assistment*): es el análisis de impacto que la regulación puede provocar. Toda regulación provoca un impacto. Toda regulación está encaminada, a través del impacto, a generar una mejora en el funcionamiento del sistema. Pero sí tiene que conocer bien claro cuál es ese impacto económico. El impacto económico no ha sido calculado. Suena como una paradoja, pero es así. Las

circunstancias que la UE lleva desde el año 2000 analizando el asunto, no ha puesto en marcha el estudio de impacto hasta el año 2010, el año pasado. Y todavía no tenemos los datos de ese impacto, pero en cualquier caso es muy posible que los tengamos a lo largo de este primer semestre, y que la regulación esté el segundo semestre de forma que la directiva esta que esperamos como "agua de mayo" desde hace tiempo, pueda estar antes de mediados de 2012 más o menos.

Hay 27 sociedades de gestión colectivas nacionales en cada uno de los 27 estados miembros. En el medio está la figura del operador, el licenciatario que tiene que trasladar la búsqueda, o tiene que gestionar la búsqueda de la fuente que emite las licencias para poder permitir al agregador, al facilitador, al operador, al *itunes* de turno, a la dirección correspondiente.

Las consecuencias de esta situación europea son la fragmentación de territorios, la fragmentación de repertorios, un licenciamiento muy complejo para los usuarios que no saben realmente quién tiene qué y que están obligados a hacer una especie de *tramming show* para saber quién tiene sus derechos en cada uno de los países. Eso significa que hay casos de transacción mayores que los que teníamos hasta ahora y que la inseguridad jurídica aumenta. Es una inseguridad que está

generando una mayor litigiosidad en el seno interpaíses que hace que los litigios sean más caros. Porque un operador en Gran Bretaña cree que tiene las licencias concedidas para un productor italiano, y no es así. Si lo es para unos títulos, no lo es para otros. No lo es para un repertorio de un determinado editor y no lo es para otros. Y además se ha producido una especie de barrera para muchas sociedades de gestión. El reparto de los derechos es una pesadilla, costosa y sin ninguna lógica económica.

La diversidad cultural, algo que desde la UNESCO y desde todas las agencias internacionales se ha conseguido, está sufriendo uno de los peores momentos. Se había logrado que muchos países reconocieran que respetar y fomentar la diversidad cultural es un elemento fundamental hacia la conquista de la igualdad inter e intranacional. En cambio, la diversidad cultural, con este sistema, está siendo víctima de lo que podemos llamar la enorme fuerza, el enorme impacto que tiene el repertorio *mainstream,* el repertorio angloamericano que tiene a su disposición lo que le llega de los canales de difusión. Ahí están sacrificándose los repertorios locales. Si bien en el caso de España no es tan problemático porque el español es un idioma que crece, que se extiende y se habla en 22 países, ¿qué pasa con el repertorio catalán y el vascuense

o el gallego? Pues que empiezan a desaparecer porque no hay espacio en este sistema complejo para la diversidad cultural.

Y finalmente se está produciendo un crecimiento extraordinario de la piratería, porque no existe un criterio compartido en donde se establezcan los límites, las reglas del juego. Todos tenemos que jugar con las mismas reglas. Eso es lo que identifica a un estado de derecho. Eso es lo que permite el desarrollo social, por decirlo así, de la ciudadanía.

Un par de datos de la actualidad para que sepamos dónde estamos. La IFPI[6] acaba de publicar que uno de cada cuatro usuarios de Internet en la UE visita sitios alegales, por no decir ilegales. Y en España, concretamente, situación que nosotros conocemos de primera mano, el 45% de los usuarios acceden a bajadas de contenidos.

Desde el año 2008 no han aparecido nuevos artistas. Estamos reciclando la cosecha del 2005, 2006, 2007 y ninguna compañía ha descubierto nuevos talentos y ha hecho una apuesta de lanzamiento de ellos. No hay artistas españoles y por ende latinoamericanos, salvo que entendamos que Shakira es latinoamericana, que lo es obviamente, pero que desarrolla su carrera en el ámbito norteamericano y que está

[6] Federación Internacional de la Industria Fonográfica.

considerada como una artista del sistema norteamericano. Entonces, desde el año 2008 no han aparecido en las listas europeas artistas españoles. Pero tampoco italianos, muy poquitos franceses y muy poquitos alemanes. Finalmente, el mercado está reducido a un tercio de lo que se suponía en el 2001, cuando se alcanzó la cuota más alta de desarrollo de mercado discográfico. En España se vendieron 80 millones de unidades y desde el 2001 hasta el 2010, que son las últimas cifras consolidadas, esa cifra ha bajado a una escasamente superior a las 20 millones de unidades. Y el acceso a material no licenciado en las redes es de 97% en música, 77% en cine, 60% en videojuegos y 35% en libros (en libros es una cantidad pequeña, pero va creciendo con la aparición de las tabletas).

Alguna de las respuestas que estamos elaborando y que entendemos puede constituir un elemento de referencia para los reguladores latinoamericanos a la hora de estudiar soluciones o líneas de investigación son las siguientes: hemos creado nodos de licenciamiento. Hay uno que se llama AVIS (*International* Colecting Euroean Societies) inspirado modelo inglés. La arquitectura es una *joinventure* entre Francia, Italia, España, Portugal y otras sociedades del centro de Europa como Polonia, Hungría, Bélgica y otras. Hay una propuesta elaborada desde la GSAC, que es la agrupación de sociedades europeas de autores y compositores. Y hemos llegado a un acuerdo con la EBU (European Broadcasting Union), que es la asociación de radiodifusores más importantes de la UE. Hicimos una propuesta, en vista del vacío legislativo, de establecer criterios comunes y respetuosos en la negociación hasta que aparezca la directiva. No la podemos estar esperando eternamente. Y finalmente la integración de las bases de datos.

Este hecho es muy importante porque hasta ahora las bases de datos eran algo así como repositorios independientes en que cada uno de los territorios tenía un proceso de mantenimiento y de implementación propio. Se ha hecho una gestión integral, se ha creado un sistema de computación que permite aprovechar la información de todos los nodos y la creación de bases de datos, porque estamos limpiando las inconsistencias del repertorio. El repertorio son 28 ó 30 millones de objetos legislables (canciones, películas, videos, cortometrajes, películas, artes escénicas grabadas, programas de TV). La protección engloba cerca de 30 millones de objetos registrables. Y la información sobre la que se sustenta cada uno de estos objetos es crucial. Porque sin esa información no se sabe de quién es ni a quién hay que revertir los ingresos, el retorno de la inversión. Esa metadata hay que consolidarla y

con el tiempo convertirla en la metadata de referencia. Es la que establece la garantía de que se produce una estrecha relación, transparente a la vista de cualquiera, entre las obras en explotación y qué recursos reciben de la explotación.

El regulador, la Comisión en este caso, creó un grupo de trabajo que se llama GRD (Global Register Date) que organiza una base de datos global, pero no de metadata, simplemente de consulta. Y nosotros entendemos que la base de datos tiene que ser de metadata, disponer de un metalenguaje propio y trabajar dentro del marco de la semántica. Porque es la única posibilidad de que el desarrollo de la Web 2.0, la Web semántica, permita saber definitivamente exactamente quién tiene qué, quién administra qué cosas y dónde se producen los nodos de transacción.

A partir de ahí es donde se establece todo el sistema de identificación de la cadena de valor añadido para que, entre el primer eslabón, que es el creador, y el último, que es el público, todo ese valor añadido que se va produciendo contribuya a distribuir la riqueza de una forma lógica y razonable. Lo que hay que evitar es que las grandes operadoras de telefonía y comunicación, en el caso de España, cobren tarifas más altas que la media europea y nadie proteste por esto. Es decir, todas las comunidades beligerantes no son capaces de denunciar de forma eficiente que, en nuestro país, el costo medio de acceso está por encima de la media europea.

Tampoco se puede sentar uno tranquilamente comprobando que los facilitadores, los buscadores, los Youtube y los Google, las redes sociales verticales y Facebook, generan una fuente de ingresos enorme, obviando de dónde proviene el objeto que da valor al proceso, cuál es, dónde se produce, dónde entran las ideas que invierten en un elemento atractivo que hacen que se produzca tráfico. Y cuando se produce el tráfico las telefónicas y los buscadores generan grandes presupuestos por publicidad y otros medios de explotación alternativa.

Estamos insistiendo ante el regulador que la armonización legislativa se produzca rápido, y que además el ordenamiento del sector establezca claramente quién tiene qué responsabilidades, evitando que se produzca un vacío legal que derive en un empobrecimiento del sistema y una pérdida importante del impulso de las industrias culturales.

¿Y qué tenemos por delante? Si alguien en la sala sabe, que venga aquí que le presto el micrófono y lo diga. Yo, lo único que puedo hacer es compartir y generar una propuesta: En un futuro a corto o mediano plazo la clave es lo que se llama la "nube de contenidos culturales". Con el tiempo todo va a

concluir en un elemento clave, tecnológico, que va a permitir crear, descargar, en un punto de fácil acceso, común, la información necesaria para alimentar cada uno de los nodos conectados en la nube. Pero lo que distingue realmente una nube de otra, una nube de capacidad de proceso de una nube de contenidos, es justamente la cultura. ¿Qué es lo que hace estratégico, trascendental, que esa nube se sostenga y suelte de vez en cuando una fina lluvia que permee? La diferencia entre un proyecto tecnológico y uno sociológico es que precisamente esos contenidos culturales estén suspendidos, estén mínimamente organizados, clasificados y que además estén accesibles. Después si quieren podemos hablar del precio, si es caro o barato, si tiene que ser gratis, si tiene que ser con un pago producido por terceros; eso es secundario, ese no es el tema que abordamos hoy.

Desde la SGAE, trabajamos con un esquema que se llama 111@360. 111 porque son los años que tiene esta organización y 360 grados porque nosotros consideramos que el autor está en el epicentro de un nuevo y revolucionario modelo de desarrollo cultural y que ya no basta con mirar lo que hay enfrente, con mirar hacia delante. Esta lógica semántica es crucial. Saben todos que quien decide el grado de visibilidad de cualquier objeto digital es Google. Y no el Google en abstracto, es el algoritmo de Google. Ese algoritmo, que se llama coloquialmente la araña, se desplaza a una velocidad de cálculo infinitesimal por toda la red y va analizando en tiempo real los millones de elementos que conocimos. ¿Cómo conviertes un elemento en reconocible o cuál es la diferencia entre el elemento reconocible y el irreconocible? Es un concepto que los norteamericanos llaman *user friendly*. Si quieres ser *google friendly*, si quieres ser recibido en términos amistosos por este algoritmo, tienen que incorporar como atributos una serie de elementos cruciales, fundamentales.

De aquí que es importante conocer los atributos, ser consciente del metalenguaje que se desarrolla alrededor de cada uno de estos conceptos que uno quiere que sea visible en la red. Es tan importante como la tecnología. La mayoría de las redes, hoy en día, no sólo transmiten datos, sino que permiten compartir experiencias trascendentales. El ser humano está usando y reconfigurado su conjunto de relaciones, también con las redes sociales, o diría yo, a partir, en alguna medida, de las nuevas redes sociales. Facebook, después de China, es el país más grande del mundo y uno no se puede abstraer de esa realidad cuando estamos hablando de desarrollo de industrias culturales.

La cultura consiste básicamente en identificar los rasgos de identidad que configuran y, de alguna manera, definen al

ser humano con sus características locales. Y esa cultura no puede trasladarse más allá del ámbito local si no responde a los mecanismos que hoy en día son posibles. Por eso es fundamental que entendamos que en la configuración actual de las industrias culturales es fundamental tener visible tu oferta en las redes sociales –sobre todo las verticales ya que van apareciendo cada vez más especializadas–. Si no estás ahí, si no eres visible, no existes. Y para ser visible, tienes que cumplir esta serie de requisitos.

Hay un proceso interesantísimo por delante, que consiste en estudiar más. No porque hayamos estudiado poco, sino porque no hemos tenido buenos profesores. Y hoy en día hemos conseguido que la información esté difundida de forma muy extensa. Se pueden conseguir que los *booklets*, las células de información necesaria, como para cuando el profesor no es bueno, se pueda alcanzar información crítica allá donde sea. Ese es, tal vez, el aporte más importante que el sistema de las redes sociales han hecho hoy en día. Pero todo eso no puede devaluar o minusvalorar la obra primigenia: la idea, la cabeza de un compositor, de un cineasta, de un escritor, del periodista, de un científico. Esa idea, desde el momento en que es volcada hacia el espacio, hacia la infoesfera, no debe perder el cordón umbilical con su creador, y tampoco la posibilidad de que el creador pueda correr la suerte de su idea. Si la idea es buena y genera valor añadido, al creador hay que devolverle la parte que le corresponde, ni más, ni menos.

Preguntas

Público: En el proceso de circulación de la obra cultural, hay una relación entre el creador y lo que llamamos las industrias culturales. Por otro lado, la SGAE, como las entidades de gestión colectiva, tiene a su cargo la tutela de estos autores. La pregunta es si la SGAE está generando algún modelo de negocios diferente, teniendo en cuenta que la industria discográfica y la cinematográfica han bajado su actividad en la copia. Hoy, el impacto tecnológico, que afecta a toda la sociedad, en todos sus estamentos, evidentemente ha facilitado todo este tema de la copia en Internet, que es una copiadora ecuménica. La pregunta es, entonces, si la SGAE está elaborando algún modelo de negocios que, por un lado, aporte a la industria discográfica para continuar evolucionando y no involucionando, que proteja de algún modo real y concreto el derecho patrimonial de los autores y que proteja también el derecho fundamental de acceso a la cultura.

Eduardo Bautista: Existe un debate entre la concepción de derechos fundamentales. En cualquier caso está recogido en los cuerpos constitucionales de cada país y lo que llamamos la incertidumbre del desarrollo de los nuevos modelos de negocios. Creo que es un debate retórico. Es un debate alimentado por algunas ideas que no están buscando la solución. Que lo que plantean es la utopía de que la cultura sea un elemento libre, gratuito.

El creador, en realidad, no objeta ninguno de los modelos, incluso los más radicales, que establecen la gratuidad como un elemento consustancial. Es decir, si el ser humano, como ente, enriquece su espíritu a través de la educación y la cultura, mejor que la educación y la cultura la tengan a mano. Y además, si es gratis mejor. Pero la realidad no es esa. La realidad es que vivimos en una economía de mercado que ya ha establecido los marcos institucionales y constitutivos de los países. Eso ya no tiene vuelta atrás, es muy difícil volver atrás. La cultura, en una economía de mercado, tiene que tener igual tratamiento que la salud pública o la educación. ¿Por qué al creador se le dice que sus obras tienen que estar libremente accesibles, al alcance de cualquiera? Entonces el Estado tiene que pagarles el presupuesto general, como les paga a los maestros o a los médicos.

Yo creo que el problema es otro. Y la pregunta es: ¿SGAE tiene alguna propuesta o idea en relación con nuevos modelos de negocios? Pues sí, nosotros pensamos que esta gran herramienta que es Internet, y sobre todo las redes sociales, son

una enorme oportunidad para el desarrollo de ideas que están fuera del sistema. Es decir, el sistema tiene un cuadriculado y el que no entra en ese cuadriculado tiene escasas posibilidades de triunfar. Internet viene a cuestionar que el cuadriculado del sistema anule ideas y ofrece enormes posibilidades. Desde la SGAE hemos creado un área de autoproducciones, donde enseñamos y brindamos a nuestros socios un curso inteligente para utilizar estas herramientas. Que puedan difundir su obra, que puedan llevarla a otras plataformas y puntos alternativos en donde difundir sus obras. Y para eso establece un sistema de administración distinta de la comercial. Una administración que no es comercial. Por otro lado, cómo convive esto que vemos con la evolución de los dispositivos.

Quiero recordar una cosa. En la solemne declaración de los Derechos Universales del Hombre y del Ciudadano hay dos artículos cruciales, el 26 y el 27. El 27 tiene dos apartados, el primero que dice "todo el mundo debe tener acceso a la cultura" y el segundo que dice "los autores deberán recibir y tener reconocimiento". Y nadie habla del 26, que es el que habla de la educación. Y en el 26 sí que la declaración dice que la educación deberá ser libre y gratuita. Pero cuando habla de la cultura no establece esa condición. Porque cuando hablamos de la cultura no podemos establecer un lugar común de ideas

que sirvan para todos. Y los pueblos tienen sus preferencias y los ciudadanos las profesan, las ejercen y creo que eso está dentro del libre albedrío que tiene cada persona para enriquecerse y elegir las cosas que le gustan. Y creo que debe tener, al igual que otros elementos, el costo social que corresponde.

Existe una diferencia sustancial entre el desarrollo de empresas de *software* libre y el desarrollo de empresas culturales. El modelo del *software* libre se basa en dos principios. El primero es que un conjunto de desarrolladores voluntariamente ofrecen sus desarrollos para comunicarlo a otros. Nadie les roba nada, ellos lo ofrecen voluntariamente. Y a partir de ahí, la interacción entre los desarrolladores ha permitido que haya herramientas mejores y demás. Hay un punto a partir del cual incluso el *software* libre tiene un costo. El costo es el del diálogo con el resto de otras aplicaciones. Y nosotros sabemos mucho de eso, porque hemos desarrollado toda una arquitectura de sistemas basada en el *opensource*. Pero qué pasa cuando un sistema así quiere dialogar con otro sistema que está protegido. Tenemos que implementar una ventana de diálogo entre la arquitectura *opensource* y el sistema de Microsoft, por ejemplo. Es decir que es libre primero porque el que lo hace quiere que sea libre y segundo porque el negocio viene más tarde. El negocio es justamente cómo generar las aplicaciones

de un desarrollo basado en *opensource* y establecer compatibilidad con el resto de lo que podemos llamar el sistema.

¿Por qué no todo es *software* libre? ¿Por qué no todo el mundo se sacude ya la servidumbre de los grandes fabricantes y usamos todos *software* libre? No pasa, por la misma razón que cuando hay que aumentar el precio de los plátanos los tiran al agua. Y cuando hay que aumentar el precio del cereal lo utilizan como biocombustible. Es decir, al mundo lo manejan unos cuantos que tienen muchos intereses en juego.

Nosotros somos absolutamente partidarios de que el creador, el autor que quiera ofrecer libremente su obra, lo puede hacer. Por ejemplo, tengo un amigo que es médico y que gana muchísimo dinero como médico y además es músico. Y se divierte una barbaridad escribiendo canciones. Y él, sus canciones, las pone en Internet para que todo el mundo las baje. Pero no vive de las canciones, vive de médico. Es decir, si un señor que es músico y quiere vivir de la música, ¿quién tiene derecho a decirle que no puede vivir de su trabajo? Porque si yo trabajo en un andamio, en una obra colocando ladrillos, tengo salario mínimo, seguridad e higiene en el trabajo, un convenio colectivo. Es decir como trabajador manual tengo toda la protección que desde los mártires de Chicago el sindicato consiguió para nosotros. Entonces, ¿por qué se quiere que los autores y los creadores no vivan de su trabajo? Parece que el sistema dice que todo esto sea libre para que Telefónica o Telecom, o quien sea, engrosen sus ingresos, por el tráfico que genera y todo el mundo paga.

Eso de que la bajada es libre no es verdad porque hay que comprar un ordenador, pagar un módem, contratar la conexión de banda ancha, electricidad, etcétera.

Hay que aprender que se puede convivir entre el que quiere cobrar por su trabajo y el que quiere difundirlo gratuitamente.

Público: A mi parecer deberíamos preguntarnos si no hay un interés del autor en poner a disposición del público su obra cuando la publica. Yo no creo que ningún autor publique su obra para que no circule.

Cuando ingresás a una biblioteca también accedés libremente a una obra de un autor, y a nadie se le ocurriría decir que eso es un crimen. Bueno, Internet también es una gran biblioteca.

EB: Sí, pero la obra que va a la biblioteca, la biblioteca la compra, le paga al editor y el editor le paga al autor. El sistema requiere ajustes finos, eso no lo niega nadie. Y requiere

de normas, ese es el proceso que está sucediendo en Europa, que todos sepamos cuáles son, para cumplirlas. Pero una vez que están las normas ahí, están para cumplirlas. Porque hay un grupo que dijo "no, mire usted, yo quiero tener acceso cada vez que tenga ganas a cualquiera de las obras que están creadas". Por ejemplo Los Beatles, tienen terminantemente prohibido que su música se sincronice. Es decir, no podemos ver un anuncio de autos con la música de "Baby, you can drive my car". O no podemos ver un anuncio de una compañía de seguros con "Yesterday" de fondo. El autor es dueño de su obra y hay que respetar eso, como ustedes son dueños de sus pensamientos. Y eso es tan respetable como el que dice: "Yo para componer esto he estudiado cuatro años, me esforcé mucho trabajando porque quiero vivir de esto". Y ese es el punto crítico. Creo que hay que respetar al autor, al creador, que quiere vivir de la suerte de su obra.

El *Copyright* y los nuevos modelos de negocios

Shira Perlmutter

Shira Perlmutter

Shira Perlmutter es vicepresidente ejecutiva de IFPI para el área legal de políticas globales, ha sido vicepresidente y asesoramiento de políticas sobre propiedad intelectual en Time Warner. Previamente trabajó en Organización Mundial de Propiedad Intelectual (WIPO) en Ginebra, como asesora en asuntos de copyright en torno a comercio electrónico. Fue profesora de derecho y ha publicado numerosos libros y artículos alrededor de la temática de los derechos de autor y propiedad intelectual. Es graduada de la Universidad de Harvard y la Escuela de Derecho de Pennsylvania.

Para empezar quisiera formular la siguiente pregunta: ¿cómo garantizamos que el *copyright* siga teniendo sentido y siga cumpliendo el rol para el que fue diseñado? En este nuevo modelo digital es clave mejorar los mecanismos de licencias transfronterizas, actualizar derechos de *copyright* sobre las obras de titulares desconocidos y el principal desafío, efectivizar el cumplimiento del *copyright*.

Para esto es una buena noticia el rápido desarrollo de los nuevos modelos de negocios. Hay nuevos servicios musicales disponibles para los consumidores de todo el mundo. Hay alrededor de quinientos servicios legales que ponen a disposición trece millones de canciones. En la Argentina este número es menor pero está incrementándose y creo que va a seguir creciendo con los años. Las distintas opciones disponibles para los usuarios de hoy son increíbles. Si pensamos en el "viejo mundo", donde podíamos comprar un CD o escuchar la radio, hoy se puede bajar música en programas como *itunes*, servicios de *streaming*, soportes financiados por la publicidad que el consumidor no tiene que pagar. Hay servicios de suscripción donde el usuario paga una cuota mensual y tiene derecho a bajar cierta cantidad de música. También hay servicios

* Desgrabación de traducción simultánea.

que se están armando en combo con acceso a Internet o servicios de telefonía y entonces se paga una tarifa adicional para tener acceso a música. Hay, además, catálogos musicales que están en combo con el teléfono; por ejemplo, si uno compra un teléfono celular, tiene acceso a un catálogo musical. Y también hay sistemas de *streaming*, de video, como MTV, que están siendo muy populares, con lo cual hay una gran cantidad de servicios y productos disponibles que no existían hace cinco años.

Quería empezar con las buenas noticias, pero no olvidarme de las malas. La cantidad de infracción o violación a los derechos de autor en Internet es increíble. Hoy por hoy una de cada veinte canciones que se bajan se hace en forma legal. Un cuarto de todo el tráfico *online* en el mundo consiste en la violación de los derechos de propiedad intelectual. Esto tiene un impacto económico muy fuerte para autores, para espectadores, para la industria de la música, pero también para los empleos y para la recaudación impositiva de los gobiernos. En los últimos cinco a diez años, esto representó un tercio de las pérdidas, y los académicos han concluido que la principal causa de esta pérdida ha sido bajar música en forma ilegal. Y hay una correspondencia uno a uno. Es decir, cada canción que se baja en forma ilegal es una venta perdida. Entonces, los estudios concluyen que el 20% de los *downloads* sustituyen a ventas legales. Y con los volúmenes de los que estamos hablando, vemos que el impacto es muy fuerte. Esto hace que los artistas y los productores discográficos tengan mayores dificultades en vivir de lo que hacen porque no tienen más esa fuente estable de ingresos del *streaming*. En cuanto a la economía, en un estudio muy importante que se hizo en Europa el año pasado, que se llamó el informe Tara, la conclusión fue que 345.000 empleos se perdieron del 2008 al 2010 en Europa y como consecuencia 245.000 millones de euros en ingresos se perdieron por estas actividades ilegales. Por eso digo que los resultados han sido impresionantes y que dan miedo.

Asimismo, hay un impacto real en la diversidad cultural. Se está estrechando la diversidad cultural con este nivel de violaciones a los derechos intelectuales. La música nueva se financia con la venta de muy pocos álbumes que son muy exitosos. Esos pocos álbumes son los que aportan los ingresos para que las empresas discográficas puedan invertir en otros artistas. Cada vez hay menos ingresos disponibles para invertir y menos predisposición al riesgo para aquella música destinada a una audiencia más pequeña o más especializada. En España y México hay altos niveles de piratería y en España en el 2003 hubo 10 artistas nuevos dentro de los 50 mejores artis-

tas. Y después de eso ya no hubo más en esa lista. Pasamos a no tener ni un solo artista español en esa lista. En México, los nuevos artistas locales bajaron un 45% desde 2005. La inversión en nuevos artistas se redujo en un 68% en ese mismo período de tiempo. Son números muy impresionantes, que llevan a la conclusión de que cada vez vamos a ver menos diversidad cultural y más dinero invertido en música estándar que le gusta a todo el mundo, en éxitos generales y no especializados para una cultura local.

A la luz de estas malas noticias, hay una forma de salir adelante. Creo que ya hemos tomado ese rumbo y soy razonablemente optimista y considero que podemos estar en un punto de inflexión.

Ahora, ¿cómo salimos adelante? ¿Qué es lo que tenemos que hacer para salir adelante? La clave es pedir ayuda a los intermediarios de Internet. Especialmente los proveedores de acceso a Internet. Me gustaría concentrarme un poco más en los conceptos prácticos y en las políticas que se podrían llegar a implementar en lugar de los aspectos técnicos.

Voy a hablar de hechos razonables que podrían, razonablemente, hacer los proveedores de Internet. Para lograr los resultados que estamos buscando es necesario que nos concentremos en los responsables y definir quién debería hacer qué cosas en lugar de concentrarnos en las normas. A fin de cuentas, nuestro objetivo es cooperar con ellos. Nosotros queremos trabajar con la industria del *software* y con otras industrias en lugar de concentrarnos únicamente en la atribución de la responsabilidad.

¿Por qué hablamos de proveedores de Internet? Ellos ocupan una posición única en este nuevo mundo. En primer lugar son ellos quienes tienen el control técnico, son los guardianes de Internet. Todos los contenidos de los que hablamos fluyen por sus canales. Es así de simple, ellos son quienes pueden marcar la diferencia.

En segundo lugar: son ellos los que tienen la relación con los clientes, con el consumidor individual que accede al contenido ilegal. De modo que son ellos quienes pueden comunicarse con estos usuarios y nadie más tiene esa posibilidad. Es por ello que están en esta posición única.

¿Por qué nos ayudarían? Por varios motivos. En primer lugar, tienen una responsabilidad, como empresa legítima que está haciendo plata con la transmisión de actividades en línea que pertenecen a la industria del cine y a la industria de la música, y deberían asumirla para evitar que se abuse del servicio que ellos prestan, con fines ilegales. Son ellos quienes deberían tener el interés de hacer que Internet sea un entor-

no jurídicamente sano para que florezcan las industrias lícitas. Además, por ejemplo, muchos proveedores de Internet quieren asegurar un ancho de banda suficiente. Muchas veces, el ancho de banda lo consumen en forma muy desproporcionada gente que viola la ley. Por ejemplo, cargando contenidos a través de los servicios P2P.[1]

A ellos también les interesa la posibilidad de poder ofrecer servicios de distribución de música sin tener que tener este tipo de discusión de competencia desleal que les ofrecen los contenidos ilegales.

¿Cómo pueden ayudar? ¿Qué es lo que pueden hacer? ¿Qué deberían hacer para poder tener resultados positivos? Ya existe un par de mecanismos legales para incentivar a los proveedores de Internet a evitar la violación al derecho de autor. Son mecanismos nuevos que se pueden implementar sin necesidad de interferir con las comunicaciones privadas de la gente. En primer lugar, respecto del marco legal aplicado al *hosting*

[1] Una *red Peer-to-Peer* o *red de pares* o *red entre iguales* o *red entre pares* o *red punto a punto* (*P2P*, por sus siglas en inglés) es una *red de computadoras* en la que todos o algunos aspectos funcionan sin *clientes* ni *servidores* fijos, sino una serie de *nodos* que se comportan como iguales entre sí. Es decir, actúan simultáneamente como clientes y servidores respecto de los demás nodos de la red. Las redes P2P permiten el intercambio directo de información, en cualquier formato, entre los ordenadores interconectados. *Fuente:* Wikipedia.

de contenidos. En muchos países existe un marco jurídico que busca incentivar a los proveedores de Internet para que cooperen en el control de las violaciones de derechos de autor. Hasta hoy se ha tratado de dar protección legal (*safe harbores* o puertos seguros) contra la posible responsabilidad que le correspondería a los proveedores de Internet que actúan en forma irresponsable. Estos marcos existen en las leyes de EE.UU., UE, países miembros, China, Japón y Australia, junto con algunos otros países más pequeños. Es un marco legal que se fue desarrollado a fines de la década del 90, cuando la forma de violación de contenido más común eran los sitios Web que tenían un *hosting* de contenidos ilegales ¿Cómo funciona esto? Si el proveedor de Internet juega un papel exclusivamente pasivo que no elige los contenidos ni el destino de los contenidos, sino que simplemente lo que hace es poner en funcionamiento el sitio para que se carguen los contenidos y los baja o cancela el acceso cuando se le informa que existe una violación, en esas circunstancias el proveedor de Internet no va a ser responsable por daños y perjuicios. En otras palabras, está protegido por ser el último responsable de las violaciones de derechos de autor que se hagan a través de su servicio siempre que haga lo posible por controlarlo. La clave en todos estos sistemas es que siempre existen las medidas cautelares para

el titular del derecho. El titular del derecho siempre puede acudir al tribunal y solicitarle una orden que le pida al proveedor de Internet que retire el contenido que constituye la violación. En algunos países como Estados Unidos, hay una disposición adicional condicionada a la disponibilidad de este tipo de *safe harbors*: el proveedor de Internet también tiene la obligación de implementar políticas para poder cancelar la suscripción a Internet, o cancelar la cuenta, de aquella persona que infrinja la ley repetidamente o que reincida.

Yo diría que este sistema ha funcionado muy bien los últimos quince años en Estados Unidos. Ha funcionado muy bien en aquellas situaciones en las cuales el proveedor de Internet hace el *hosting* del contenido que viola el derecho de autor. Pero, hoy por hoy, tenemos nuevas formas de violación de derecho de autor y entre ellas se nos presentan nuevos desafíos.

Hoy tenemos los archivos que se comparten *P2P* o entre pares con lo cual tenemos nuevas formas de violación de derecho internacional. Tenemos otras situaciones en donde el *hosting* tiene lugar en otro lado y no en el proveedor de Internet. Entonces, ¿qué hacemos con todo esto? El sistema de *notice and take down,* que es la forma en la que se denomina generalmente a este sistema en el que el proveedor de Internet tiene que bajar el contenido si se le informa que hay una

violación, no funciona con respecto a esto porque no son ellos quienes tienen el *hosting*. Entonces, para esos casos se han desarrollado algunas ideas nuevas en los últimos cuatro o cinco años. Es decir, por un lado, respecto de los sitios Web, se puede llegar a bloquear el exceso a través del nombre de dominio o de la dirección de Internet o también se pueden cancelar las fuentes de financiamiento; y en cuanto a los archivos compartidos P2P se ha desarrollado un enfoque que, generalmente, se llama sistema de respuesta gradual.

En cuanto a los sitios de Internet que violan los derechos de autor estamos hablando de aquellos sitios web que se dedican exclusivamente a eso, por ejemplo www.piratebay.org o los sitios www.mp3.com. Estos servicios están configurados para permitir la violación de los derechos de autor. Esos son sus objetivos. Algunas de las soluciones adoptadas a la fecha tienen que ver con solicitudes a los proveedores de Internet para bloquear el acceso a estos sitios a través de la dirección IP o del nombre de dominio. Otra posibilidad que tenemos es bloquearles el financiamiento a estos sitios exigiéndoles a las agencias de publicidad que publicitan a través de ellos, o empresas de tarjetas de créditos que hacen negocios, que dejen de negociar con estos sitios ilegales. Estas son ideas que se han implementado hasta la fecha. Tenemos que tener

muchísimo cuidado respecto de cuál es la definición o cómo identificamos a los sitios web que violan los derechos de autor, porque tenemos que asegurarnos de que estamos llegando a los malos verdaderamente, y no a otros sitios multipropósito (como se le dice en EE.UU.) en los cuales se realiza algún tipo de violación de derecho de autor. Otra cuestión de política muy importante es ver cómo logramos los niveles adecuados de supervisión gubernamental y judicial para asegurarnos de que haya la oportunidad de que un tercero independiente y neutral pueda dar su opinión si es que el sitio funciona correctamente. Eso respecto de los sitios web. Otra posibilidad tiene que ver con los P2P que es utilizar un sistema de respuesta gradual. Este sistema fue practicado en Francia, hace unos años, desarrollado no sólo por los titulares de derechos, sino los titulares de derechos y proveedores de Internet que los metieron juntos en una sala a instancias del gobierno francés y les pidieron que desarrollaran un buen sistema para poder resolver los problemas de violaciones a través del P2P en Internet. Un sistema que funcionara mejor que la ley que tenían en ese momento. Dijeron: "Ustedes nos plantean algo y el gobierno lo va a aprobar como ley". Les dieron un plazo. Se sentaron, hablaron, negociaron, desarrollaron un sistema que consideraban que era una mejora muy significativa respecto del sistema anterior. A partir de allí los usuarios individuales de P2P en forma ilegal pueden ser demandados por los titulares de los derechos de autor.

Hay mucha confusión respecto de este tipo de sistema de modelo gradual. Muchas veces dicen que "es el sistema de tres infracciones". No me gusta esa denominación porque me parece que no refleja adecuadamente lo que es el sistema de respuesta gradual. En primer lugar, se ajusta mucho a la ley de EE.UU., el tema de las tres violaciones a los tres delitos. Muchas veces cuando hablamos de *strike*, tres *strikes*, parece muy violento, da la idea de que uno queda completamente afuera y no es así. El sistema de respuesta gradual no tiene esas características, sino que se trata de lo siguiente: en primer lugar, el titular del derecho participa de la red P2P como cualquier otro miembro y tiene la posibilidad de ver las direcciones IP que se están utilizando para cargar a la red contenidos que les pertenecen a ellos. Cuando identifica a estas direcciones IP notifica al proveedor de Internet respecto del responsable de esa dirección IP y tiene que presentar las pruebas de la violación de los derechos de autor, por ejemplo el *screen shot* o la impresión de pantalla mostrando cuándo se subió ese contenido a Internet. De esa manera el proveedor de Internet puede identificar cuál fue el cliente particular que utilizaba esa dirección

IP en aquel momento. A partir de ahí, el proveedor de Internet manda una notificación y advertencia al cliente diciéndole: "Se nos ha informado que su cuenta ha sido utilizada para cargar contenidos ilegales". Se explica la ley aplicable y cuáles serían las consecuencias si no se produce un cese de esa violación de derechos de autor. Después de varias advertencias, por lo general tres, si el cliente sigue violando los derechos de autor y se rehúsa a cesar en su actitud, se aplica una sanción disuasiva. En la mayoría de los casos de sistema de respuesta gradual hay distintos de sanciones disuasivas, pero una de ellas es la cancelación temporaria de esa cuenta particular que se está utilizando con el fin de violar las leyes de derecho de autor. El objetivo primordial del sistema es migrar a los consumos desde los sistemas ilegales a los servicios legales y la idea es queremos darles otro motivo para que tengan en consideración y para que sopesen en la decisión dónde tienen que ir *on line* a buscar música. Es decir, me conecto, voy a un servicio legal o a un servicio ilegal. Muchos consideran que la utilización del servicio ilegal conlleva un determinado riesgo y lo van a tener en cuenta, y es más probable que utilicen el servicio legal que el ilegal. Ese sería el objetivo de máxima y, para ello, la disuasión. Se hicieron estudios de consumidores en cinco países del mundo, como Hong Kong, Francia y el Reino Unido y todos demostraron que una vez que el consumidor sabe que si ignora esa notificación la consecuencia sería la suspensión o cancelación de su cuenta la medida tiene muchísima eficacia y actúa como disuasión. Entre un 70 y un 90% de los consumidores, depende de cómo se planteen las preguntas en cada país, los consumidores decían que si les llegaba un aviso, una advertencia de esa forma, dejarían de violar las leyes de autor.

El objetivo, obviamente, no es llegar a aplicar la sanción última. El objetivo es no tener la necesidad de aplicar esa sanción porque la gente cesaría en su actitud una vez que les llega la notificación correspondiente

¿Por qué los titulares y los proveedores de Internet idearon este enfoque? Por diversos motivos. En primer lugar, hay beneficios para todas las personas que participan en el proceso. Desde el punto de vista del titular del derecho es un enfoque mucho más eficaz que la posibilidad de tener que hacer juicio contra todos los que infringen sus derechos de autor. Desde el punto de vista del consumidor es muchísimo mejor que le llegue una advertencia o una notificación a que lo demanden. No necesita contratar un abogado, no corre el riesgo de tener que pagar daños y perjuicios en sumas siderales. Me acuerdo cuando en una charla sobre estos temas en los Esta-

dos Unidos alguien del público me dijo: "yo tengo hijos adolescentes, prefiero muchísimo que mi proveedor de Internet me mande una notificación diciendo que mi hijo está utilizando mi cuenta ilegalmente a que me llegue una notificación de la industria discográfica de EE.UU. diciéndome que me van a demandar". Además, no hay ninguna sanción por las actividades pasadas en su violación por los derechos de autor, es decir que si uno desea utilizar los servicios legales de ahora en más no va a tener ninguna responsabilidad. Y es muy importante desde el punto de vista del consumidor que, a diferencia del sistema bajo la ley actual que nos permite demandar por violación a los derechos de autor, se protege la identidad. El titular del derecho nunca sabe cuál es la identidad del usuario. El infractor es contactado únicamente por el proveedor de Internet.

Desde el punto de vista de la empresa proveedora de Internet es un abordaje simple y ya se utiliza la misma infraestructura que tiene la empresa. Ya están en comunicación con sus clientes en forma regular o continua y, de hecho, le dan advertencias a los usuarios cuando, por ejemplo, cometen otro tipo de ofensas como no pagar sus cuentas o por enviar SPAM. Otra buena razón por la cual esto sirve a los proveedores de Internet es que ellos tienen contratos vigentes con los suscriptores y entre las condiciones en esos contratos, sin lugar a dudas, va a haber un punto que dice que el suscriptor no puede usar el servicio para infringir las leyes incluyendo las leyes que protegen el derecho de autor y que el proveedor tiene, en esos casos, el derecho de suspender o cancelar el servicio.

Finalmente, desde el punto de vista del interés público, aunque ya mencioné que el tema de cómo mantenemos los valores de la sociedad dentro del mundo de Internet, es una oportunidad de educar a la gente sobre la ley de *copyright* o de derecho de autor: cómo funcionan, dónde se pueden encontrar servicios legales y cómo garantizar que las cuentas no sean utilizadas por usuarios no autorizados. También se evita el malgasto de los recursos judiciales.

Quisiera aclarar algunas preocupaciones que han surgido a partir de la implementación de este enfoque en distintos países del mundo.

Una de las preocupaciones es si es justo cortarle a alguien el acceso a Internet. A veces esto surge porque la gente no entiende cómo funciona el sistema. No estamos hablando de dejar a la gente fuera de Internet. Estamos hablando de distintas sanciones, una de las cuales puede llegar a ser una suspensión temporaria de una cuenta. Eso no implica que la gente, o que ese infractor, no pueda tener acceso a Internet,

porque esa persona puede abrir otra cuenta, puede ir a un cibercafé. No es que no va a poder usar Internet nunca más. El tema es que se le generan inconvenientes porque van a tener que dejar la cuenta a la que están acostumbrados a usar y van a tener que ir a un espacio público.

En segundo lugar se protege la privacidad y no se interfiere con la protección de datos. Hablamos de usos extremadamente limitados de datos. La proveedora de Internet puede ver la dirección de IP y saber quién ha estado utilizando ese servicio o quién ha violado la ley. Es decir, puede identificarlo pero esto es extremadamente limitado. Tampoco involucra el monitoreo de asuntos privados o de comunicaciones privadas. Si el titular del derecho hace algún tipo de monitoreo, solamente participa de Internet como lo puede hacer cualquier persona. No estamos mirando información privada sino información que está al acceso de cualquiera que quiera bajar esas canciones, por ejemplo, en forma ilegal. En cuanto a salvaguardas para mantener el proceso debido o las garantías del debido proceso, se ha incorporado todo esto en el sistema. Creemos que es importante que los titulares de derecho tengan que brindar evidencias o pruebas suficientes de la infracción. También tiene que darle la posibilidad al titular de la cuenta de decir que hubo errores en cuanto a la identificación

o la notificación y también el titular de la cuenta tiene el derecho de apelar ante cualquier notificación.

Este enfoque está avanzando muy rápido desde el punto de vista político. La nueva idea ha sido incorporada a muchas legislaciones del mundo y cada vez que hablo de este tema parece que ya ha surgido algo nuevo para incorporar a mi lista.

En cuanto a cómo se ha estado implementado estas ideas en el mundo, a veces se ha hecho esto a través de negociaciones de la industria o a veces a través de acciones gubernamentales. Pero siempre tiene que haber cierta participación del gobierno. Esto es fundamental porque las proveedoras de Internet necesitan que se haga en forma equilibrada. Cualquier propuesta que se haga tiene que aplicarse a toda la industria. Ya sea a través de la legislación, un código de conducta o normativa interna para la industria. No puede ser que un proveedor de Internet sea controlado y otros no. Sería injusto, una desventaja para aquellos proveedores de Internet que toman este tipo de acciones.

Alrededor de doce países en todo el mundo sancionaron nuevas leyes que contienen alguna variación de estas nuevas ideas sobre bloqueo de páginas Web y respuesta gradual. No son idénticos, cada país tiene su propia versión y difieren de un país a otro, pero contienen algún tipo de versión de

estos conceptos. Empezó en Francia, que fue donde surgió la ida de la respuesta gradual y hay una ley que contiene tanto el bloqueo de páginas web como el de respuesta gradual. Esta ley está en plena implementación. En el Reino Unido se llama *Digital Economy Act*. Esta ley ya está aplicándose. Hay de hecho una aplicación pendiente y el gobierno está elaborando un código para su implementación.

En Corea del Sur hay una ley que está siendo implementada, que incluye tanto el bloqueo de páginas web como el sistema de respuesta gradual. En Taiwán y en Nueva Zelanda también hay una ley sobre respuesta gradual. En Chile hay una ley que contiene elementos del sistema de respuesta gradual. En Italia, hoy por hoy, hay una normativa que permite emitirle demandas a los proveedores de Internet para que bloqueen sitios web. En EE.UU. el Gobierno tiene la posibilidad de secuestrar los dominios de las páginas web que cometen infracciones de derechos de autor y en las próximas semanas se va a poder implementar los pedidos a los proveedores de Internet para que bloqueen páginas web y se está haciendo también que las empresas de publicidad dejen de poner sus avisos en cualquier sitio web que infrinja los derechos de autor.

En cuanto a la parte procesal, en Irlanda se ha hecho un acuerdo sobre respuesta gradual y como parte del acuerdo se

implementó en parte un sistema de respuesta gradual. En EE.UU. y Australia se evaluaron los sistemas de respuesta gradual en distintos juicios y se los encontró razonables y justos. También hay juicios en Dinamarca, en Reino Unido y en Australia, donde se implementó la respuesta gradual. En EE.UU. hay acuerdos privados entre distintas empresas: por ejemplo, una proveedora de Internet y una empresa de contenidos donde se acuerda una respuesta gradual y se negocia en forma privada. Los gobiernos ven que esto es algo que puede ser muy positivo y que realmente puede hacer la diferencia al momento de controlar las violaciones al derecho de autor y reducir el impacto cultural.

Para finalizar, la pregunta central: ¿ cómo vemos que ha funcionado esto hasta el momento?

Todavía es muy temprano y es muy difícil responder porque toda esta legislación es nueva. Algunas de estas leyes recién ahora están siendo implementadas, pero estamos muy atentos porque todos quieren saber cómo funcionarían.

Hasta ahora, los programas de respuesta gradual de escala razonablemente grande, por ejemplo los de Francia, Irlanda y Corea, podemos decir que los resultados son prometedores. Se ve claramente que es necesario atacar todas las formas de violación de derechos de autor al mismo tiempo.

Porque si sólo bloqueamos las páginas Web, la gente empieza a volcarse a los P2P. Si sólo atacamos a los P2P, se vuelcan a los servicios basados en Internet. Por eso es que hay que atacar todos los frentes en forma simultánea, para migrar a los consumidores a los servicios legales y no a otra alternativa del mercado ilegal. Los primeros indicios son prometedores: en Francia ha bajado mucho, se redujo en un 30% el uso de P2P desde que se implementó la nueva ley y se está reduciendo un 30% anual. Asimismo, tres cuartos de quienes recibieron estas notificaciones han dejado de violar la ley o han reducido su nivel de infracción y de hecho, todavía, a nadie se le ha suspendido o cancelado la cuenta. Simplemente alcanza con las notificaciones que se les han enviado. En cuanto a las ventas digitales, se incrementaron en un 14% en el 2010. En Irlanda solamente un proveedor de Internet implementó la respuesta gradual y el uso de P2P se redujo en un 25% y las ventas digitales se incrementaron en un 19%. En Corea, que era un desastre en cuanto a la piratería, las ventas generales, no sólo las digitales, se incrementaron en un 10% en 2009, que fue el año en el cual se aprobó la ley, y un 12% el año pasado. Entonces, nosotros esperamos que estas cifras sigan creciendo y fortaleciéndose, mostrando que esto funciona bien.

Para concluir, me gustaría decir que estamos empezando a ver la luz al final del túnel. Hay mucha gente, como yo, que cree que el mercado musical ya tocó fondo y que ahora está empezando a recuperarse. Espero que sea así y creo que es importante para todos que encontremos soluciones eficaces para poder hacer florecer este mercado en Internet y que nos sirva a todos.

Moderador (Juan Luis Martínez, Director de Asuntos Jurídicos de IFPI para América Latina):

Quisiera hacer un breve comentario para aclarar la situación general en América Latina, que es la que nos toca más de cerca a nosotros. Sabemos que países como Estados Unidos ya en 1998 han contado con una legislación específica estableciendo un marco regulatorio muy preciso para la responsabilidad limitada de los proveedores de servicios de Internet cuando se cometen infracciones a través del uso de sus servicios. Por otra parte, en Europa también existe una directiva que establece la posible idea de promover acciones judiciales o recursos que obliguen a adoptar medidas contra las infracciones y esto ha dado pie a un sinnúmero de implementaciones por parte de los países miembros de la Unión Euro-

pea, como ha contado Shira. Sin embargo en América Latina la situación es bastante diferente. Nosotros no tenemos todavía un marco regulatorio nacional en casi la totalidad de los países tratando el tema de las infracciones a los derechos de autor cometidos por el uso del acceso de los servicios de Internet y eso se debe principalmente al escaso desarrollo que ha tenido la economía digital en general en América Latina. Sin embargo, en los últimos años, hay una grave preocupación de los gobiernos, por una parte para estimular el acceso de la gente de los consumidores a la cultura y a los diferentes contenidos que ofrece Internet. Y por la otra parte, para propiciar el nacimiento de una economía digital, que produzca empleo, que pague impuestos y que dé oportunidades a pequeñas empresas que puedan operar a través del uso de Internet. Este reconocimiento se ha reflejado en varios documentos oficiales. Las agendas digitales que han desarrollado algunos países latinoamericanos contemplan, por una parte, propiciar e incrementar el acceso. Pero por la otra, mantener un adecuado balance entre los derechos de los consumidores, de los usuarios y de los titulares de los derechos de propiedad intelectual. Esta es una posición, como ha dicho Shira, que nosotros tenemos perfectamente clara, en la que reconocemos el indudable valor del derecho de autor como derecho fundamental pero también los derechos que atañen a los usuarios y protegen a los consumidores.

En este sentido, nuestra industria está apoyando propuestas como la que existe actualmente en México, promovida por la Coalición por el Acceso Legal a la Cultura, que tiene el apoyo directo de 36 organizaciones civiles y que básicamente es un sistema de notificaciones a los usuarios individuales de Internet mediante un procedimiento transparente llevado adelante por un ente oficial. Algo parecido al sistema adoptado en Francia y que en ningún caso permite que los titulares de derecho y el público en general tengan conocimiento de datos personales de los usuarios de Internet. Por otra parte, en Colombia se está discutiendo, actualmente, un proyecto de ley muy interesante promovido por el gobierno que establece, también, un sistema de responsabilidad limitada de los proveedores de servicios de Internet en donde se les incentiva a adoptar un rol activo en el combate de las infracciones graves a estos derechos y que cuentan con el apoyo de una amplia mayoría del sector privado. El proyecto ha sido objeto de consultas públicas y se ha debatido intensamente cuáles serían los mecanismos más eficaces para combatir estas infracciones tanto desde el punto de vista tecnológico, como desde el punto de vista de las notificaciones y el respeto de

los usuarios. Hay otros desarrollos que están en progreso actualmente en Perú y en Costa Rica, que a partir de la implementación de acuerdos de libre comercio, los gobiernos están elaborando reglamentos y decretos ejecutivos que establecen sistemas de responsabilidad limitada para los proveedores de Internet, pero que también contempla sistemas de notificaciones a los usuarios que utilicen los servicios y conexiones para cometer infracciones a estos derechos. De modo que en nuestra región existe, en este momento, una gran preocupación, un movimiento legislativo muy interesante. La perspectiva que tiene nuestra industria actualmente no es la de enfocarnos en ningún tipo de sanciones. Entendemos que tiene que haber un grado alto y amplio de sanciones pero que sean suficientemente disuasivas para impedir en el futuro nuevas infracciones. Sin duda alguna entendemos la necesidad de que exista una economía digital fuerte, nueva, no solamente para la industria de la música, sino para todos los sectores vinculados con el comercio electrónico.

Público: Yo quisiera aportar otra novedad, que es una declaración conjunta sobre libertad de expresión en Internet emitida por los relatores de libertad de expresión de la Organización de Estados Americanos, de la ONU, de la Comisión

Interamericana de Derechos Humanos, de la Organización para la Seguridad y la Cooperación Europea y de la Comisión Africana por los Derechos Humanos de los Pueblos, en la que los relatores de libertad de expresión dicen: "Los Estados tienen la obligación de promover el acceso universal a Internet y no pueden justificar bajo ninguna razón la interrupción de servicio a la población". Dice también que la libertad de expresión debe ser aplicada a Internet del mismo modo que al resto de los medios de comunicación; que el bloqueo a sitios Web constituye una acción extrema inadmisible; que los intermediarios, es decir los proveedores de servicios de Internet, no deben ser forzados a tomar medidas unilaterales y que por lo tanto no debe haber medidas privadas a cuestiones sin debido proceso. "Cada vez que un proveedor de Internet dé de baja un servicio debe ser previamente con una orden judicial válida y que corresponda al debido proceso". Este tipo de declaraciones fueron emitidas. El comunicado de prensa fue emitido el miércoles 1º de junio, o sea esta semana; es una novedad importante porque responde a las leyes y medidas que son seriamente riesgosas para la libertad de expresión.

Quisiera decir como ejemplo que las medidas que la señora Perlmutter ha elogiado de acción privada son medidas que permitieron dar de baja servicios que son valores

importantes de la libertad de expresión como Wikileaks. Ha sido la acción privada la que ha implementado el ataque contra Wikileaks y no el debido proceso. Además hay otros ejemplos, sitios como rojadirecta.net, unsitio que operaen España, había sido dado de baja por la acción privada de EE.UU., y finalmente las justicia española lo declaró inocente de los cargos con debido proceso.

Quería compartir esto que me parece que es fundamental para tener en cuenta, frente a este tipo de medidas que se vienen a proponer. La Argentina es un país muy respetuoso de la libertad de expresión. Tenemos una ley de medios que se destaca en el mundo por promover la libertad de expresión. Hemos despenalizado conductas que estaban penalizadas en defensa de la libertad de expresión y esto es importante de defender.

Shira Perlmutter:

Te agradezco por traer tan importante declaración. La conozco y me gustaría hacer un par de comentarios. En primer lugar, no es una declaración de esas organizaciones sino de los relatores de las organizaciones. Comparto plenamente la importancia del derecho a la libertad de expresión, y sin

ninguna duda en Internet como en ningún otro lugar estoy totalmente de acuerdo con la necesidad del debido proceso, de hecho dije que todos estos sistemas deben incorporar y respetar el debido proceso y se ha discutido enormemente cómo hacerlo, por lo cual si mirás los detalles específicos acerca de las leyes que se aprobaron, se ha tomado especial atención respecto de esas cuestiones, pero debemos reconocer que, tal como la libertad de expresión es un derecho fundamental y muy importante para la sociedad, el *copyright* y el derecho de autor también es un derecho fundamental y ha sido reconocido como tal y corresponde a los gobiernos tratar de lograr el equilibrio indicado. No podemos decir que por la libertad de expresión cualquiera tiene derecho a cometer infracciones masivas sin ninguna repercusión. Con lo cual los gobiernos deben buscar la forma de implementar estas nuevas ideas en forma tal de respetar y no provocar ningún daño a la libertad de expresión ni a ningún otro derecho y, sin ninguna duda, es lo que se ha tratado de hacer hasta hoy. Yo sé que el Reino Unido emitió una declaración en respuesta a esta declaración de los relatores a la que se hacía referencia donde el Gobierno dijo, básicamente, cómo se habían tenido en cuenta las consideraciones de la libertad de expresión y cómo se había logrado el equilibrio entre estos dos valores. Sin ninguna duda

debemos tener mucha cautela respecto de estos temas, pero me resulta muy difícil entender que un sitio que está dedicado a ninguna otra cosa que ofrecer vínculos dinámicos a lugares donde se infringen los derechos de autor debería seguir funcionando para preservar su libertad de expresión.

Un mundo sin *Copyright*[1]

Joost Smiers

[1] A pedido expreso del autor se reemplaza la desagrabación de su ponencia por fragmentos de su libro *Un mundo sin copyright*, Editorial Gedisa, 2006.

Joost Smiers (Holanda)

Doctor en Ciencias Políticas (Universidad de Amsterdam), en la actualidad es Profesor Emérito de Ciencias Políticas de las Artes y becario de investigación en el Grupo de Investigación Arte y Economía en la Escuela de las Artes de Utrecht, Países Bajos. Autor de "Un mundo sin Copyright". Especialista en políticas culturales. Estudia sobre todo nuevos enfoques sobre la propiedad industrial en materia cultural e intelectual, siendo conocido por sus propuestas para eliminar el derecho de autor y para debilitar el poder de los grandes editores, productores musicales y estudios de cine con el fin de fomentar la diversidad cultural y eliminar los abusos de posición dominante por un pequeño número de corporaciones.

El arte es fundamental para el debate en democracia y para el proceso de responder a la multiplicidad de preguntas que surgen de la vida cotidiana, tanto en el plano emocional como en otros. Para que esto suceda se necesita una gran diversidad de formas de expresión y canales de comunicación. Entre otros factores, las personas forman sus opiniones con los libros que leen, la música que escuchan, las películas que ven y las imágenes que reciben, aunque no siempre se trata de un proceso consciente. El arte, que en este libro se entiende como todas las formas del entretenimiento y el diseño, apela a nuestras emociones y deseos, muchas veces ocultos, a cómo nos percibimos, a nuestras esperanzas y anhelos. (…).

Si para la democracia resulta vital que el arte se cree y muestre de tal forma que se pueda relacionar, al menos hasta cierto punto, con las sociedades específicas en las que se produce, es lícito preguntarse cuáles son los efectos de la globalización económica. Al fin y al cabo, el respeto por las empresas locales no es precisamente una prioridad en el sistema del libre comercio mundial. ¿Eso quiere decir que, en muchas sociedades, la vida artística se evapora? ¿Que a los artistas se les complica la distribución de su trabajo en su propio entorno? ¿Significa esto que gran parte de la atención pública se centrará en todo el mundo en una

pequeña cantidad de productos y creadores artísticos que se publicitarán en todas partes? ¿Conduce esto a una homogeneización del gusto mundial? ¿O sería más apropiado decir que en todo el mundo está produciéndose una "deslocalización"? (…).

El arte es eminentemente un campo en el que se confrontan las incompatibilidades emocionales, los conflictos sociales y las cuestiones de estatus con una intensidad mucho mayor que la de la comunicación cotidiana. Si a ello sumamos los enormes intereses económicos que inciden en el campo cultural, nos encontraremos en una zona muy compleja y conflictiva de la vida humana. Esto es aún más cierto hoy en día, cuando la globalización económica está produciendo un cambio radical en la estructura de muchas instituciones y actividades del campo cultural. La mayoría de las personas que ven televisión, escuchan música, leen un libro, disfrutan de una película o compran un cuadro, no piensan quiénes son los dueños de los medios de producción, distribución y promoción de esas obras de arte, vehículos de entretenimiento o de saber, según cómo se miren. ¿Y por qué tendrían que pensar en ello? (…)

Defiendo la idea de que los artistas deberían recibir una remuneración justa por su trabajo, tanto en los países ricos

como en los pobres. Muchos todavía consideran que el *copyright* es una de las fuentes de ingreso más importantes para un artista, pese a la evidencia en contra de esa opinión. De hecho, el *copyright* –que en algunos países europeos se denomina derechos de autor– es uno de los productos comerciales más importantes del siglo XXI. Por este mismo fenómeno, es poco probable que el sistema de protección de la propiedad intelectual defienda los intereses de la mayoría de los músicos, compositores, actores, bailarines, escritores, diseñadores, artistas plásticos y cineastas.

El tema de la propiedad

La mayoría de las personas no sabe quiénes son los dueños de los medios de producción, distribución y promoción de las obras de arte, así como de los vehículos del ocio y de la alimentación del espíritu. No obstante, la cuestión de la propiedad de los medios de producción, distribución y promoción cultural es el tema central en la batalla mundial para conquistar al público más numeroso. Benjamin Barber señala que "una sociedad libre y democrática depende de que haya competencia de ideas y de que las salidas de mercado para los productos sean heterogéneas".

La compañía que sea capaz de producir con continuidad productos culturales en grandes cantidades, de distribuirlos con eficacia en muchas partes del mundo, que tenga una posición que le permita persuadir a un gran número de personas de que lo que ofrece es algo que ellas desean ver, comprar o escuchar, que tenga el *know-how* para transformar los productos individuales en un único plato delicioso que esas personas no pueden dejar de saborear, que sea capaz de actualizar sus operaciones internacionales hasta alcanzar una posición de privilegio mediante la expansión horizontal y la cobertura de mercados emergentes de todo el mundo, que pueda establecer alianzas verticales en todos los niveles y en todas las ramas del mercado de la cultura y de atraer inversiones para llevar a cabo todas esas actividades, ésa será la agrupación de empresas que tendrá poder.

No se trata únicamente del poder de decidir al final del proceso, cuando la transacción con quien acepta ser el futuro cliente, espectador u oyente ya está acordada y la negociación está hecha, sino del poder que existe en todas las instancias anteriores a ese punto. Se trata del poder que permite seleccionar un puñado de artistas y desestimar al resto, y brindar distribución masiva y promoción a los artistas elegidos. Esas decisiones clave limitan, y en gran medida crean,

el campo de las opciones culturales, las cuales son percibidas por muchos como las únicas existentes. ¿Acaso uno no desea sólo lo que cree que puede obtener? Para poder desear otra cosa se necesita una imaginación exuberante y la convicción de que la vida cultural puede ofrecer más de lo que, normalmente y en apariencia de modo inevitable, se ofrece a escala masiva. El contenido de los productos producidos y distribuidos en masa, sin embargo, por lo general no estimula la imaginación ni alienta esa convicción. La cuestión decisiva radica en quién tiene acceso a los canales de comunicación del planeta, tanto digitales como, y todavía durante mucho tiempo, materiales; en quién tiene acceso a los sentimientos de un gran número de personas y a su bolsillo. La evaluación de los contenidos, los estándares éticos y la calidad de lo que ofrecen las industrias culturales ocupa un lugar secundario con respecto a la cuestión principal: el control oligopólico. Las corporaciones ejercen ese control en el encauzamiento de la creatividad, la selección de artistas, el establecimiento de medios de seducción, la preparación de recepciones favorables y la fabricación de una serie de experiencias relacionadas con el cantante, escritor, bailarín, director o diseñador elegido, con lo que ellos producen y con la amplia gama de artículos que rodean su trabajo.

Un contexto difícil de imaginar

El sistema de *copyright*, que existe desde hace unos dos siglos en Occidente, hoy muestra signos de profundas fracturas. Este sistema es mucho más beneficioso para los grupos de empresas culturales que para la mayoría de los artistas, una situación que no puede prolongarse mucho tiempo más. Además, la digitalización no hace sino minar los cimientos del sistema. Cabe recordar que en los últimos años se han publicado distintos estudios sobre las características indefendibles del *copyright* tal como se ha aplicado hasta nuestros días. Con todo, las observaciones que aparecen en ellos se refieren, aunque no proponen alternativas, a lo que consideramos el problema fundamental, es decir, si el sistema es injusto por naturaleza, ¿con qué podría reemplazarse para garantizar a los artistas –creadores e intérpretes– una compensación más justa por su trabajo? y ¿cómo puede evitarse la privatización del conocimiento y la creatividad? Ha llegado el momento de trascender la mera crítica y de abocarse a presentar propuestas concretas. La cuestión más urgente es qué alternativa podemos ofrecer a los artistas y empresarios culturales de todos los países, ricos y pobres por igual, para aumentar su beneficio y para detener la privatización de la creatividad.

¿De qué manera pueden incrementarse los ingresos de los artistas, patrocinadores y productores de las distintas ramas de la industria cultural? La primera observación es que el sistema actual de *copyright* de Occidente no tiene en cuenta al artista promedio, en especial a los que pertenecen a sociedades no occidentales. El sistema otorga beneficios exagerados a unos pocos artistas famosos y, sobre todo, a un puñado de grandes empresas; en cambio, tiene poco que ofrecer a la mayoría de los creadores e intérpretes. El *copyright* permite que unas pocas empresas culturales dominen el mercado y que el público no tenga mayor diversidad a su disposición. El sistema se ha convertido en un mecanismo gracias al cual unos pocos grupos de empresas culturales controlan el vasto campo de la comunicación cultural. La situación se ha desorbitado y afecta tanto a los intereses de la mayoría de los artistas y al dominio público que es imposible que vuelva a la normalidad. Para la mayoría de artistas los beneficios derivados del *copyright* no son un incentivo para la creación y la interpretación del arte, principalmente porque es raro que reciban lo recaudado.

"Hoy en día el *copyright* se vincula más con el control que con los incentivos o las compensaciones" (Litman, 2001). "Las empresas culturales se aprovechan de la voluntad creativa de los

artistas y de la estructura de los mercados laborales, caracterizados por la costumbre del trabajo a corto plazo, y del exceso de oferta, que hace difícil que los artistas obtengan la compensación apropiada" (Towse, 2003). Digamos también que "el valor de las regalías por copyright se decide en el mercado, de modo que la capacidad que tengan los artistas para negociar con las empresas culturales determina los ingresos. No obstante, el poder de negociación de los artistas se debilita considerablemente por el exceso de oferta (…). Así como ocurre con los beneficios obtenidos de otras fuentes, la distribución del dinero proveniente del *copyright* es muy desigual: unas pocas celebridades ganan grandes sumas y el autor promedio obtiene sumas pequeñas".

La evolución del campo del conocimiento y la creatividad de dominio público debe ser revisada. Además, los artistas deben tener derecho a explorar ese dominio y utilizar los materiales artísticos que deseen. Cuando esos materiales creados en el pasado y en el presente estén en manos privadas, no habrá salida posible; de hecho, esa privatización ya se está produciendo en el marco del sistema de *copyright*. El traspaso a manos privadas del legado cultural pasado y presente es desastroso para el desarrollo de la vida cultural. "Un régimen centrado en el autor desacelera el progreso científico, disminuye la cantidad de oportunidades para la creatividad y reduce la disponibilidad de nuevos productos" (Boyle, 1996; véase también Perelman, 2002).

Para los grupos de empresas culturales, que controlan el grueso de los derechos de propiedad en todo el mundo, la posibilidad de prohibir la reproducción es sumamente atractiva, pues les permite dominar amplias áreas de expresión artística en las que no se toleran las contradicciones, las contramelodías y las contraimágenes, es decir, no se admiten los procesos dialógicos (Coombe, 1998).

Artistas, productores y patrocinadores: empresarios

Antes de presentar un nuevo sistema, debemos definir dónde se genera la iniciativa. Hay tres posibilidades: que el artista realice un trabajo por encargo; que el artista realice el trabajo por iniciativa propia, a veces en colaboración con otros artistas e intérpretes; o que un productor sea responsable de la empresa artística y asuma los riesgos correspondientes.

En los tres casos hay una persona o una institución que se responsabiliza de la creación o interpretación de un trabajo artístico. La responsabilidad implica llevar a cabo actividades diversas con el fin de concretar el proyecto y además, entre otras cosas, asumir los riesgos económicos, de modo que el

que tiene la iniciativa se convierte en empresario, con todos los riesgos que el desempeño de esa función trae consigo. En nuestra alternativa al *copyright* no es el artista sino el empresario el que ocupa el centro de la escena, independientemente de que este último sea artista, patrocinador o productor.

La solución: el mercado y el usufructo transitorio

El hecho de que artistas, patrocinadores y productores sean empresarios culturales hace que se enfrenten a tres tipos de situación; cada una de las cuales ofrece una opción determinada. ¿Cuáles serían las tres opciones en la solución que proponemos? Primero, los empresarios culturales cuentan con una ventaja competitiva, por ejemplo, por ser los primeros que comercializan un producto; en ese caso no se necesitan medidas de protección complementarias. Segundo, en algunas situaciones la realización de ciertos trabajos creativos implica altos riesgos y grandes inversiones; aquí se necesita protección transitoria del usufructo para compensar posibles fracasos. Tercero, el mercado carece de capacidad para financiar un producto, y hay muchas razones para que esa capacidad exista. Para ello se necesitan subsidios. En todas las opciones, las obras pasan a pertenecer al dominio público. Ése es el principio clave de la solución que proponemos.

Canon digital. ¿Quién, cómo, dónde?

>> Panelistas

Leandro Darío Rodríguez Miglio

Abogado, especialista en Derechos de Propiedad Intelectual. Asesor letrado para Nuevas Tecnologías de ARGENTORES, Ex Jefe Área Internacional y Adjunto a Dirección General de SADAIC. Conferencista en numerosos Seminarios de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

Xavier Marce

Licenciado en Ciencias Económicas, estudios de Derecho y Ciencias de la Educación. Es vicepresidente de la empresa Focus (España), se ha desempeñado como director cultural del Instituto Catalán de la Industrias Culturales, también se desempeño como director de Acción Cultural del Instituto de Cultura de Barcelona. Ha sido autor de libros como "El perfil profesional del gestor cultural en España (1994)" y "El exhibicionismo del mecenas". Se ha destacado como columnista de las revistas, cultural Benzina –Barcelona– y el mundo del espectáculo teatral –Madrid–. Profesor en diversos masters y postgrados de gestión cultural en España, Italia y Latinoamérica, en la actualidad es profesor de la asignatura "Industrias Culturales" en la Universidad Pompeu Fabra.

Delia Lipszyc

Abogada, especialista en derecho de autor y derechos conexos. Es titular de la Cátedra UNESCO para la enseñanza de la materia en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires; profesora de derecho internacional privado, directora del Instituto de derecho de las comunicaciones y derecho de autor del Colegio Público de Abogados de la Capital Federal, presidenta de la ALAI-Argentina (grupo nacional de la Association Littéraire et Artistique Internationale) y desarrolla importante actividad internacional: es presidenta del Instituto Interamericano de Derecho de Autor (IIDA), consultora de la UNESCO, la OMPI, del CERLALC. Es autora de Derecho de autor y derechos conexos, *editado por UNESCO/CERLALC/Zavalía en 1993, publicado también en francé , inglés, chino,ruso y árabe.* Nuevos temas de Derecho de autor y derechos conexos, *2004.* El derecho de autor en la Argentina*, en colaboración con Carlos Alberto Villalba.*

Leandro Darío Rodríguez Miglio

Voy a iniciar mi exposición destacando cómo un boom masivo como Internet, que a medida que se fue extendiendo y se fue haciendo más económico y que la gente fue teniendo más acceso, ha generado cambios en los hábitos de consumo. Pero por otra parte, existía ya un hábito, una tendencia que es natural en el ser humano, que siente placer en poder apropiarse, y no lo digo como un juicio de reproche, en tener una obra o una copia de una obra.

Yo les quiero preguntar, y por favor sean totalmente sinceros: quien nunca hizo una copia de una canción o cualquier otra cosa, levante la mano. Todos hemos hecho alguna copia en cassette, al principio cuando poníamos la radio y copiábamos la música. Y eso en cierto modo nos daba placer, porque podíamos disponer del material en el momento, y en cierto modo el lugar, que es uno de los elementos que llevan a hacer una copia, poder escuchar la obra en muchos sitios y no sólo en el equipo en casa. Y eso nos daba placer, porque además no copiábamos sólo una canción sino decíamos a un amigo:

"Mirá este cassette de dos horas qué bien que me quedó, mirá qué bien empalmado está". Todos, mal que mal, en mayor o menor medida, hemos pasado por esa situación.

A medida que las nuevas tecnologías lo van haciendo masivo, surge la reflexión, "¿pero esto le afecta a alguien?". Tengo 61 años, cuando era chico, ir por un campo y tomar la manzana de un árbol era un hecho inocente. Pero también era, en la medida que no fueran muchos chicos a sacar manzanas, tolerable por el dueño del árbol. Y esto formaba parte de una formación cultural, de una educación que teníamos todos. Era un hecho inocente.

Con el tema del acceso más facilitado a la copia, va surgiendo toda una generación, en la década del '90, para la que copiar es tan inocente como era para nosotros tomar una manzana del árbol. Lo que sucede es que, con el tiempo, se vio que con la masividad de la tecnología sí se estaba produciendo un perjuicio. Surgía también, a partir de estudios económicos que se hacían, que por piratería y por la copia privada, la industria discográfica estaba vendiendo cada vez menos discos. El convenio de Berna, regula en el capítulo 9 el Derecho de Autor, y deja librada a las leyes de los países que establezcan excepciones. Una excepción del derecho de autor quiere decir que alguien puede utilizar una obra sin que le paguen. Por ejemplo la utilización de una obra musical en un contexto del programa educativo. En materia de derecho de reproducción, el convenio de Berna, una legislación de 1886, que todos los países están obligados a respetar, instituye la regla de los tres pasos: establece la facultad de permitir la reproducción de obras y dice "en casos especiales, siempre que no atente la afectación normal de la obra, ni cause perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor". Se dio, entonces, que la masividad del copiado casero, que se toleraba en algunos países, aunque no había una licencia para hacer dicha copia, fue afectando la explotación y la venta de la obra. Ahí es cuando el autor empieza a sufrir un perjuicio que se consideraba injustificado.

Entonces, a mediados del '80, en once países, como Alemania, Francia y otros, surgieron legislaciones que se basaron en el concepto de que el derecho de autor no puede ir contra la tecnología, está probado y aparte no tiene ningún sentido. Habrá que restablecer el equilibrio entre la actitud, el ansia, la voluntad que tiene el público de hacer una copia para sí, una copia doméstica o personal; y del otro lado, el derecho que tiene el autor de decir, "no me tienen que pedir permiso para que yo autorice la reproducción y autorizaré la reproducción si usted me paga este dinero". Como eso es

imposible, estos países introducen un derecho de remuneración a la copia privada, que ahora se llama canon digital. Como la masividad es muchísimo mayor a lo que era cuando había un sistema analógico, es a través de esas legislaciones la única manera que el mundo consideró que se podía restablecer el equilibrio. El equilibrio de un creador que aporta su obra, se publica, se distribuye y pierde el control. Estas también se llaman leyes de copia privada y ahora empezamos a llamarle Canon Digital. Este derecho, espero que sepamos de qué estamos hablando, y de quiénes son los perjudicados y la resistencia que veo que existe en algunos países contra el canon digital, forma parte de lo que dije con el ejemplo de la manzana, acerca de la formación y la educación.

Por qué va a pasar a ser menos oneroso cuando era una actividad que para le generación menor, yo diría de los 30 o 35 años, les parece de lo más natural. Se ven como cercenados sin poder acceder a los contenidos. Esto que digo de la música es aplicado a las obras audiovisuales, obras dramáticas, a todas las interpretaciones. En Europa, se dictó una regulación sobre canon digital, pero los países tienen ciertos márgenes en cuanto a su aplicación de cómo establecerlo. En la Argentina también se han presentado varios proyectos, ahora hay uno avanzado que trata de restablecer el equilibrio.

Quiero mencionar una encuesta que se hizo en Canadá, hace alrededor de quince años entre los estudiantes universitarios, en la que se preguntaba: "¿Usted copia? ¿Por qué?, porque yo quiero disponer de lo que copio, por ejemplo cuando voy en auto". Entonces, para los hábitos de consumo ninguna ley te protege. Cambiar un hábito de consumo, si no viene desde la educación primaria, es muy difícil. Hay que ajustarse a la realidad. La única forma es que esa ley se cumpla, hablo siempre de la copia única para uso privado, porque es a través de un sistema que de alguna manera compense ese ejemplar que se deja de vender. Y eso es lo que desarrolla y discute, por vía legislativa, el establecimiento del canon digital.

Delia Lipszyc

Retomando lo que ha dicho Darío (Rodríguez Miglio), me parece que es de estricto sentido común que cada copia que hace el público de una obra que está publicada, tiene la aptitud de desplazar la venta de un ejemplar de esta obra. Esto no es una novedad, ya lo ha apuntado un gran autoralista italiano, Piola Caselli, en 1927, en su célebre tratado sobre derecho de autor. Pero antes de la aparición de la xerografía, cuando la copia era mucho más difícil porque requerían un tiempo y un esfuerzo considerables, se estimaba que la pérdida para el autor resultaba de poca monta, y entonces se podía aplicar el principio según el cual el derecho no se ocupa de las cosas pequeñas. Además, era imposible controlar la copia manuscrita o mecanografiada de una obra, porque era hecha por el copista en su intimidad. Y una rígida prohibición de hacerla –a que el copista hiciera una copia manuscrita o mecanografiada– en salvaguarda del derecho del autor estaba destinada a ser vulnerada. Sin embargo algunas leyes, como la nuestra, no establecen ninguna excepción para copia privada. Pero no es la única. Como dijimos, la aparición de la xerografía, y de los micrograbadores

y los radiograbadores, en la década del '60, obligó a un replanteo del alcance de la legislación de los países que tenían establecida una excepción al derecho de la reproducción para copias personales. Se advirtió que cuando se utilizaban aparatos, ya no era posible invocar el derecho a un uso inocuo, porque no se podían considerar irrelevantes para los intereses del autor como cuando existían sólo las copias personales manuscritas o mecanografiadas. Y la multiplicidad de nuevas formas de reproducción a que dio lugar el avance tecnológico obligó a un replanteo del alcance de la limitación del derecho de reproducción para la realización de copias privadas.

El efecto acumulativo de todas las actividades individuales de reproducción adquirió tal envergadura que resultaron equivalentes a una nueva forma de explotación de la obra. Se hizo sentir entonces la necesidad de prever medidas con el fin de atenuar, de paliar, las consecuencias negativas del impacto tecnológico sobre el derecho de los autores y de reconsiderar el contenido de de reproducción para la realización de una copia privada. Por esa razón se consideró que debía devengar una remuneración compensatoria de esas actividades precisamente, como dije antes, para paliar las enormes pérdidas que para los autores, los editores, los intérpretes y los productores, representa la explotación paralela que el público, en forma individual,

realiza de esas obras (de las obras, de las interpretaciones, de los productos culturales, etc.). Y que la recaudación y distribución de esas sumas sólo podría realizarse a través de organizaciones de administración colectiva. En consecuencia la libre reproducción para uso del copista se mantuvo como una excepción del derecho de autor que da lugar a una libre utilización, es decir, sin autorización ni pago por parte de la persona que hace la reproducción, la copia privada. Pero cuando se utilizan aparatos electrónicos, es decir no tipográficos, y siempre que la copia se haga para el uso personal del copista, se establecieron disposiciones, que varían según los países y que obligan al pago de remuneraciones por esa copia personal.

Para que una copia sea considerada personal es necesario que llene algunos requisitos. En primer lugar, la reproducción debe ser de una obra publicada, es decir divulgada con autorización del autor. Eso lo dice el convenio de Berna, en su Artículo 3, 3er. Párrafo, cuando establece la noción de obra publicada. La copia tiene que ser utilizada sólo para el uso personal del copista y, según la legislación de muchos países, puede efectuarse sin autorización del autor, porque establecen una excepción para copia privada. Quiere decir que si la legislación no establece la excepción para la copia privada, no se puede cobrar la remuneración de esa licencia que da la ley,

porque la ley no da ninguna licencia, como pasa en la Argentina donde las licencias las tienen que dar los titulares.

Asimismo, para que la copia sea considerada privada, no debe que ser objeto de utilización colectiva ni lucrativa. En Europa se establece una condición más y es que el copista sea una persona física. No puede ser, por ejemplo, un establecimiento educativo u otra persona jurídica. Estos pueden tener licencia voluntaria para fotocopiar otorgada por los titulares del derecho de reproducción, ya que dichos establecimientos no están comprendidos en sistemas de copia privada. Entonces, ya que la copia privada se restringe al uso personal y privado del copista, tiene que ser la persona física la que tenga acceso al ejemplar que va a reproducir y ser ésa persona quien lleve el ejemplar para que sea fotocopiado.

La primera ley que otorgó al autor el derecho a exigir el pago de una remuneración fue la ley alemana de 1965. Y lo hizo, fíjense ustedes, respecto de los aparatos que posibilitan la captación de emisiones de radio y televisión sobre registros visuales o sonoros. Esto fue así porque en 1955 la jurisprudencia alemana reconoció ese derecho y, entonces, la ley lo incorporó. Ese pago que se hace por parte del fabricante de los aparatos no es por el uso concreto, sino por la posibilidad que las máquinas ofrecen para realizar copias. Siguiendo con Alemania, en

1985 la remuneración compensatoria fue introducida también para la reproducción reprográfica, es decir, el fotocopiado.

Los demás países que establecieron una remuneración por copia privada lo hicieron con posterioridad, y especialmente a partir de la década del `80. A fines de 1988 en once países ya se habían dictado normas. Y en la misma época ya actuaban sociedades de derechos reprográficos, es decir de administración colectiva del derecho de fotocopiado, en 17 países (Alemania, Australia, Austria, Canadá, Dinamarca, España, Estados Unidos de América, Finlandia, Francia, Islandia, Japón, Noruega, Países Bajos, Reino Unido, Sudáfrica, Suecia y Suiza).

Ahora bien, luego de la aparición de las nuevas tecnologías y su proliferación en el ámbito doméstico, que permite disfrutar de una copia de alta calidad equivalente a las originales, que es lo que hace posibilita la tecnología digital, tal como se dice en los considerandos de la legislación española de 2008 que estableció las tarifas de lo que ahora se llama corrientemente "canon digital". La irrupción de las tecnologías digitales, y su proliferación en el ámbito doméstico que permite tener copias de una calidad equivalente a las originales y que no se degradan, es lo que hizo que se estableciera que originó que la Directiva europea de 2001 relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y conexos en la sociedad de la

información, prevea que caso de que los Estados Miembros opten por incluir, en sus leyes sobre propiedad intelectual, esta limitación al derecho exclusivo de reproducción, dicho régimen debe llevar aparejado un sistema para compensar a los autores y a los demás titulares de dichos derechos por esta autorización legal para reproducir sus creaciones. Actualmente, esa remuneración existe para todo tipo de obras intelectuales. Esta es una práctica que se aplica en la totalidad del continente europeo occidental y en varios países de otros continentes.

Yo aludo poco al canon digital porque prefiero referirme a la remuneración compensatoria (o equitativa) por copia privada, que es la forma correcta, y como se la llamaba, hasta la aparición de las tecnologías digitales. Y es remuneración equitativa porque para el autor es el pago por el aprovechamiento de su esfuerzo, como respecto de cualquier trabajo y como respecto de cualquier tipo de utilización de su obra. La explotación paralela que hace el público de la copia privada se remunera con esta remuneración equitativa. Por eso no me gusta referirme a "canon", porque "canon" hace pensar en un impuesto y esto no es así. Es una remuneración por el uso del trabajo ajeno. Se recibe la remuneración sobre todo tipo de reproducción de obras y sus beneficiarios son las distintas categorías de titulares de derechos a quienes perjudica la explotación paralela.

Ahora bien ¿porqué participa el sector industrial? Participa porque en realidad no es sólo la obra la que se utiliza, sino que es la obra como fue producida por el industrial que la puso en el mercado. En cuanto al criterio para fijar la remuneración, en general es una regalía mixta sobre los equipos y otra sobre los materiales que permiten la reproducción de textos, de audio y de video, porque los dispositivos digitales, como un CDR, una memoria USB, etc. permiten que también se copien textos. En cuanto a los obligados al pago, son las personas designadas en las normas, habitualmente los fabricantes y los importadores de los equipos y materiales que permiten la reproducción. La recaudación y el control la hacen sociedades de gestión colectiva, porque sería imposible que cada autor y cada titular reclamen su remuneración. Y la base legislativa de la copia privada es el derecho de reproducción consagrado, en el caso de la Argentina, en el artículo 2 de la ley 11.723 y en todas las leyes del mundo. Y en el Convenio de Berna, en el articulo 9, segundo párrafo, con la posibilidad de establecer estas excepciones al derecho de reproducción, como la copia privada, y sujeto siempre a la "regla de los tres pasos", es decir, que se trate de determinados casos especiales, que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

Como no me queda tiempo sólo voy a referirme a los diferentes sistemas de gestión colectiva de derechos de reproducción reprográfica y que son a) la licencia voluntaria, por ejemplo en la Argentina, los socios de CADRA (Centro de Administración de Derechos Reprográficos) a través de éste dan una licencia para que se fotocopie; b) La licencia no voluntaria es la que establecen las leyes que instituyen la excepción de copia privada y c) la licencia no voluntaria con apoyo legislativo o sistema mixto. En Noruega y otros países nórdicos también se establece una licencia colectiva ampliada, por cual se extiende el convenio que se ha hecho con un grupo muy grande de personas a toda la comunidad.

En conclusión, se puede decir que la compensación por copia privada en entorno analógico y en el entorno digital cuentan con el mismo sustento legal, surgen por las mismas razones, justificaciones y necesidades, pero difieren en cuanto a los soportes cuya distribución y venta está atada al pago del canon, y a los criterios para fijar a los criterios el canon, dado que en el entorno digital se deben tener en cuenta más factores. También difieren en cuanto a la distribución de las cantidades entre las diferentes modalidades de reproducción de libros, de sonido y visual o audiovisual. Pero ambos están atados a la posibilidad de que se haga la utilización, es decir, a la afectación de los legítimos intereses de los titulares de derechos.

Xavier Marcé

Alguna cosa no me "cuadra" cuando el derecho de autor está regulado por un convenio de 1886 y una regulación última de 1961. En 1886 se andaba todavía con caballos, creo que el derecho de autor tenía un funcionamiento que poco tiene que ver con la realidad actual.

Hace 25 años tuve la oportunidad de presentarme en un concurso público para acceder a la dirección de una delegación sectorial de la sociedad de autores y editores española y no lo gané. Creo que tenía cinco juicios contra la SGAE por negarme a pagar derechos porque no entendía, en mi trabajo municipal, algunas cuestiones que creo que todavía no están resueltas. Por ejemplo, ¿quién en realidad es el objeto de derecho: el que lo utiliza o el que lo consume? ¿Por qué cuando un grupo musical hace un concierto los derechos los tengo que pagar yo y no el grupo que se enriquece con ellos? Hay cosas de ese tipo que nunca las entendí. Y algunas sigo sin entenderlas. Pero es evidente que no voy a ser yo quien esté en contra de que los autores tengan su remuneración.

Estoy totalmente de acuerdo con lo que ha dicho Delia Lipszyc. Pero esta remuneración debe también ubicarse dentro de un terreno que sea un poco más sensato que el del puro análisis jurídico. Hay algunos elementos que nos hacen reflexionar. Por ejemplo, Naomi Klein, en el libro *No Logo*, explica claramente que ser robado puede ser una excelente estrategia de marketing. No sé hasta qué punto una obra que se copia se retira del mercado y deja de ser comprada. A veces no. Es evidente también que en el sector de la música hay cada día más dinero. Lo que pasa es que se concentra de otra manera y se reparte distinto. Como la fabricación o la producción de pepinos o de nabos, que antes lo hacía cada agricultor y ahora lo hacen grandes cooperativas que lo hacen funcionar de otra forma.

El mito del artista empobrecido no está contrastado. Algún artista me dijo un día: "El problema es que me piratean. No, tu problema es que no estás en *Top manta*[1], si estuvieras en *Top manta* quiere decir que estarías vendiendo y ganarías mucho más dinero". El problema es que ahora la estructura comercial no es más la simple estructura comercial. Esta piratería es también un reflejo de una realidad que a lo mejor no tiene sólo que ver con la información, si no con una realidad sociológica también, que es distinta de la simple aventura comercial.

Dicho esto, no estoy en contra de los derechos de autor, por supuesto. Al contrario, no estoy en contra de que los autores y los creadores tengan su remuneración. Ahora bien, lo que creo que debemos discutir es que Internet amplía el mercado hasta la saciedad y convierte ese picado inocente de tomar una manzana en algo masivo que puede desglosar el sistema económico. También podríamos discutir hasta qué punto una parte muy importante del creador en Internet deja simplemente de tener ningún interés creativo. Quién tiene derecho también a cobrar esos inventos y en qué parte Internet disemina esas obras del creador que antes tenía ciertos cánones o ciertos elementos de prescripción, tal como lo decía también, en los años '20, la Escuela de Frankfurt.

Dos elementos que me interesan especialmente destacar para abordar ese tema, por fuera de la reflexión jurídica o la reflexión técnica que mis dos compañeros de mesa saben muchísimo más que yo. Me da la impresión de que cuando hablamos de Internet hacemos análisis y todavía no hemos sido capaces de conceptualizar verdaderamente qué quiere

[1] La expresión popular *top manta* se utiliza en España para referirse a la actividad de mostrar discos «piratas», generalmente CD musicales y DVD de video comerciales, en la calle, para venderlos a precios muy por debajo de los "discos legales". *Fuente:* Wikipedia.

decir eso. Internet es una tienda, Internet es un paisaje sobre el cual construimos una realidad cívica. Si es una tienda, no hay ningún problema, que se regule como tal. Si es un espacio donde regulamos la cuestión de la realidad cívica, ahí habría que transformar o evaluar cómo ciertos elementos que son claramente sujetos de derechos en la realidad analógica dejan de serlo en la realidad virtual. En la vida real, en la vida de la calle, yo comparto infinitas bandas sonoras, por las cuales no pago, o por las cuales pagarán otros. En la red, cuál es la frontera entre la red tienda o la red espacio cívico. Hay una paradoja que lo explica muy bien y que voy a tratar de explicarla. Antes, Darío (Rodríguez Miglio) preguntó cuántos de los presentes no había, alguna vez, pirateado algo.

–DRM: No dije piratear.

–XM: Bueno, no nos volvamos tan extremos con las palabras. Está bien que es una palabra perversa, que connota lo que no es, pero que se ha vuelto de uso común.

Y ninguno levantó la mano. Y si pregunto quién de ustedes quiere locamente tener un *iphone* o un *ipad*, también muchos levantarán la mano. Entonces, pregunto: ¿por qué cuando tenés un *iphone* o un *ipad* lo pagan? Es decir, cuando uno entra a un ordenador tiende a bajar gratuitamente los contenidos, cuando uno tiene un ipad los paga con normalidad. ¿Se han fijado por qué? Porque uno es claramente una tienda, uno ha concebido su plataforma de conexión con la sociedad como un entorno comercial. Y el otro un espacio cívico. Eso significa que hay una brecha, un espacio, ciertos contenidos coexisten por igual en las dos partes, pueden ser conferidos como un derecho público. Esta tontedad requiere una conceptualización, que no hemos construido, y ese es el problema. La gente que está, en este momento, luchando por lo de *free commons*, la gente que está por los dominios públicos, la gente que está en España articulando esa idea que instaló lo de la EXGAE, no lo está haciendo desde el punto de vista de los derechos. Está ahí justamente por reconceptualizar qué significa Internet. Este negocio en el cual ciertos contenidos forman parte de una manera de dialogar y que no pueden ser objetos de derecho.

Aquí hay un conflicto que debemos resolver rápidamente. Pongamos el ejemplo de la imprenta. Claro que la imprenta cambió o abrió el panorama de los derechos, un momento de reproducción editorial. Pero es cierto que la imprenta genera democracia. No habría democracia sin la imprenta. La imprenta hizo que un señor que se llama Lutero pueda decidir o plantear una reforma que pone en cuestión la visión del papado sobre la Biblia y que nos permite leerla

e interpretarla. Y eso crea un sentido individual, genera los derechos individuales entre los colectivos. Y de ahí nacen los industriales, y de ahí nace el capitalismo y de ahí nace la democracia, y de ahí nace Freud y de ahí nace mucho más.

Otra paradoja curiosa. Sabemos perfectamente que los derechos de autor hay que cobrarlos, pero las sociedades de gestión colectiva no tienen nada que ver con cómo se distribuyen. ¿Por qué? Porque resulta que el mundo analógico es real pero con Internet. Hay un desfasaje tecnológico que está creando una confusión enorme. Hay que resolverlo y hay que explicar qué se quiere resolver. Es decir, no puede ser que se nos diga que el que más vende en el ranking de discos de 40 principales es el que más vende en Internet y el canon digital, pues lo repartiremos en función del que vende más discos. No, Internet es un mundo sobre el cual se construyen otros paisajes musicales y alternativos que tienen poco que ver con aquellos que construyen los analógicos. Por eso no está resuelto. Mientras no se resuelvan, mientras las sociedades de gestión colectiva no logren explicar que, además de querer proteger la justa de los otros, está dispuesta a hacer un debate contextual, epistemológico, que tenga una cierta base filosófica sobre qué significa Internet, es decir que se equilibre el mensaje economicista sobre el

mensaje conceptual, eso no va a ir bien. Es imposible. Y no solamente no va a ir bien sino que podemos acabar creando una generación que no solamente no se sienta cómoda, sino que se sienta incómoda con el pago a los autores, que es mucho más grave. Creo que esos son los problemas que tenemos que plantear en los próximos 15 años.

Un ejemplo clarísimo en España, sobre esta confusión, es la famosa ley Sinde[2]. La ley Sinde hace algo que está muy bien, intenta regular el espacio de mercado en Internet. Es decir, si una tienda en Internet ofrece productos sin pagar podemos bloquearla. Pero se ha olvidado que el paisaje global de Internet la ley Sinde no lo prescribe. Con lo cual, la confusión entre la tienda y el paisaje cívico queda sin resolver. Hay una cuestión, también, que late sobre el conjunto de la problemática en Internet: con una Internet global y una política local es muy difícil también resolver ciertos problemas, porque no solamente se encuentran recursos técnicos para huir de las formaciones jurídicas o policiales, además conceptualmente le estamos dando una ventaja al oferente de contenidos, con el cual no podemos competir. Ese es otro problema que debemos resolver.

[2] Ley de Economía Sostenible (LES), conocida como "Ley Sinde" (en referencia a la titular de Cultura, Ángeles González-Sinde).

Yo apoyé en su momento el canon digital y escribí varios artículos sobre él. Ahora tengo mis dudas. En Europa, en estos momentos, ha habido varios fallos jurídicos de la comisión europea. Hay distintas confusiones, por un lado convierte en obvia la pregunta que antes hizo Darío. Es decir, vamos a suponer que nadie levantó la mano y como supone una respuesta obvia, vamos a fiscalizar, de alguna forma, el uso de las tecnologías, de los soportes que son potencialmente susceptibles de generar copia. Eso ha creado en Europa una polémica muy importante sobre aquellos que utilizan los soportes para objetivos profesionales que no tienen nada que ver con la copia. Si es cierto que existen contenidos que pueden no ser objetos de derecho, esta decisión exige revisión, que es lo que está detrás de este conflicto.

Hay un tercer elemento que a mi juicio es muy importante, que es también conceptualizar dentro de la red el derecho del autor a administrar su propios beneficios. Las sociedades de gestión colectiva tienden a considerar por defecto que los derechos hay que cobrarlos independientemente de que el autor, tan sólo, lo exija. Esa es una tendencia que analógicamente es muy lógica, pero en la red se convierte en algo muy peligroso. Y probablemente el derecho o la posibilidad de que cada autor pueda establecer sus propias lógicas, digamos manejar sus contenidos, me parece también un elemento que hay que regular y ahora no lo está.

Hay un montón de elementos que se podrían administrar de otra forma, pero insisto, a mi juicio es lo realizable. Tendemos a transformar, a mirar, a generalizar lo que está pasando en la red como si fuera simplemente una nueva versión de la tienda normal y creo que ese es un error que no nos va a ayudar para nada a resolver este conflicto. Creo que hay que mirarlo de otra forma. No va a ser fácil, por supuesto, pero hay que hacerlo. Porque sigue siendo una actividad de bienestar con contenidos cada vez más susceptibles de generar derechos y evidentemente van a funcionar cada vez más por la red. O se resuelve o habrá un conflicto que va a generar muchos más.

Debate

Delia Lipszyc:

El derecho de autor está estructurado en un convenio del siglo pasado, pero la norma de la que hablamos fue introducida el convenio de Berna en la revisión de 1967, reiterada en la de 1971 e incorporada al Acuerdo sobre los ADPIC de la OMC de 1994 y en el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor de diciembre de 1996. Ya sea porque las leyes son del Siglo XX, o por lo que fuera, si como es viejo no sirve, sólo porque es viejo, es una cosa que a mi no me cierra. Si es por viejo, pensemos que seguro todos tenemos o aspiramos a tener una casa, y el derecho de propiedad sobre los bienes muebles e inmuebles, es muchísimo más viejo. ¿Y por qué a ese no lo queremos tirar por la borda? Lo que pasa es que la inmaterialidad de las obras, las interpretaciones, hacen que el público tenga la tentación de apropiarse. Si en los supermercados no hubiera vigilancia, pero si una conciencia social de que es una vergüenza ¿la gente no se los llevaría igualmente sin pagar?

La otra cosa que le quiero decir a Xavier es que en Internet no hay copia privada. Todo lo que dijo de Internet está bien, pero no vale para el tema de la copia privada, porque en Internet para bajar una obra, para descargarla, tiene que haber sido cargada con autorización del autor. Es un derecho exclusivo y esto no es de un tratado muy antiguo. Esto es, de un tratado entre España y el resto de los países: el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor que ya mencioné y que ha sido reglamentado en la Directiva europea de 2001 a la que también me he referido. Así que estos textos están más actualizados, y, sin embargo, excepción por copia privada en Internet no está en esta directiva, que prevé un listado de 22 excepciones, de las cuales 2 son obligatorias, pero entre las que no lo son –sino que los Estados pueden incluirlas o no– se dice que son para el entorno analógico, no para el digital.

Los problemas que tienen las sociedades de gestión colectiva para repartir, no los tienen sólo por la copia privada o por Internet (que no es el tema de este panel, pero ya que lo introdujeron lo abordo). Lo tienen también con las utilizaciones analógicas, porque todo lo que se usa en las radios, todo lo que se usa en las discotecas, toda la utilización pública de música presenta el problema de cómo distribuir las recaudaciones. Entonces se han arbitrado sistemas para que las sociedades de gestión colectiva puedan distribuir en la forma más justa y equitativa posible.

Xavier Marce

Digamos la verdad: no sabemos de qué va esto de Internet. Estaría bien que las sociedades de gestión colectiva destinen algo de sus recursos sobrantes a investigarlo, a analizarlo, a buscar mecanismos que ayuden encontrar soluciones consensuadas con los ciudadanos. Lo que estoy diciendo es que si no entendemos que Internet y el conjunto de la red es también una nueva representación del ágora no vamos a resolver ese conflicto entre esas partes que se convierten en tienda y aquellos que no.

Público: Los que seguimos el tema sabemos que España tiene canon digital desde hace tiempo. Que se paga un canon de todos los soportes, o sea, *pendrive*, CD, etc. La Corte europea sacó hace muy poco tiempo una sentencia en la que restringe, de manera importante sobre todos los organismos oficiales, la aplicación del canon digital. Quisiera saber la opinión de Xavier sobre esto.

XM: Que el canon digital hace una lectura total. Como si todos los dispositivos fueran para uso de copia y no siempre es así. Hay una serie de usos muy importantes que bajo ningún concepto están concebidos para ser copias privadas. Eso es lo que dice la sentencia europea. Ahora, como todo en la vida, hecha la ley hecha la trampa, pero actuar por defecto es un poco confuso. El problema es si el canon digital se aplicara al usuario no pasa nada, pero cómo se distingue cuál es el usuario.

Público: ¿Qué opinan ustedes si esa diferenciación entre tienda y ágora se replicara entre aquellas páginas web que tienen fin de lucro y aquellas que no?

XM: ¿Sabéis por qué España tiene un nivel tan alto de piratería? Porque el Ministerio de Cultura perdió la guerra con el Ministerio de Industria. Es decir, en un conflicto de progreso, e intuyo que en la Argentina pasa algo similar, hay un conflicto de competencia ante las estadísticas. Las compañías de telefonía celular han hecho una campaña de agresividad de bajadas gratuitas de contenidos a todo nivel, simplemente por el objetivo político del gobierno español de estar a la altura de los países de la UE, en términos de tecnologías celulares. El conflicto, la piedra de toque, no está en el canon digital, está en negociar con las empresas suministradoras de telefonía celular o Internet. El problema es que cada vez que se intenta, ganan ellas. Ese es el problema, que acaba pagando el pato quien en realidad no tiene la solución. La solución está en realidad en negociar con las que gestionan la agresividad. Y las que están haciendo, además, una campaña sucia contra los derechos, favoreciendo indiscriminadamente la bajada gratuita de

obras. La publicidad, para pasar de una compañía a otra, es "le voy a dar más banda ancha y usted podrá bajarse tal, tal y tal, muy rápido y gratis". Están diciendo eso, ese es el conflicto. Ahora, el problema es que cada vez que se plantea una guerra, ellas te ganan. ¿Por qué? Porque son la política de verdad. O el poder de verdad. Ese es el conflicto.

Público: Se ha sostenido aquí que el canon digital sirve en términos de remunerar el trabajo de los autores a expensas de la sociedad que compra objetos que sirven para almacenar información digital. Quisiera que me expliquen la contradicción de que el 97% de los autores españoles, de acuerdo con las cifras de la SGAE, pagan más por canon digital que lo que reciben por derechos por el canon digital

XM: Te lo digo de otra forma. No cobran nada de la SGAE y cuando quieren un CD tienen que pagarlo.

DRM: Sobre esto quisiera decir algo. Hay una tendencia. En un tema que es general, no han hablado de la Argentina en ningún momento. Se puso muy centralmente un arquetipo de problema como el de España. Yo tengo todo el derecho a no hablar de lo que pasa en España. Y tengo todo el derecho a decir que la cifra que usted dio, para mí, es incomprobable, porque no la conozco. Yo le puedo decir, se hicieron muchos estudios a nivel de setenta u ochenta sociedades de

autores hace más de diez años, con los números reales que cobran los autores: ¿qué porcentaje de los autores podría vivir del derecho de autor? Alguien dijo "pongamos un parámetro", digamos, los que cobran el equivalente a trece salarios mínimos de cada país. El 5% de los autores cobra el equivalente a trece salarios mínimos de cada país. Pero ¿por qué? Porque el mercado se nutre de un número limitado de obras que, por repetición y por la masividad de los medios, son los que más dinero llevan. Y los que tienen pocas obras cobran poco.

XM: Eso que has dicho es un dato que discutimos en la mesa. Que es el conflicto entre recaudación y distribución. En la época del convenio de Berna, la recaudación se basaba según la anotación que cada músico llenaba con las canciones que había tocado en el día. Debo decir que la SGAE tiene un listado de registros de canciones, que va caducando diariamente. Y si hay un error, por ejemplo, yo tengo una canción que se llama "Qué lindo que es vivir" y alguien apuntó "Qué lindo es volver" y como nadie la reconoce queda al fondo del listado . Entonces los autores tienen que ir, mirar y decir que es suyo para que se lo paguen, si no se lo quedan. Eso forma parte de un proceso analógico que ahora no lo vamos a cuestionar. Lo que es evidente es que en la red circula un modelo de creatividad que a menudo no tiene nada que ver

con lo que circula en el escenario analógico. Prueba lo siguiente: tú te vas a un teatro de Buenos Aires ahora y hay un grupo austrohúngaro que se llama "chinchinpumpatapum" y hay quinientas personas cantando las canciones. ¿Esto qué quiere decir? Que hay una realidad que funciona distinto, que tiene unos fans distintos, unas reglas de juego distintas. Este grupo seguramente no cobra derechos porque nadie sabe que la gente se lo está bajando. Esto es lo que él quería decir. El 97% de los artistas, con obras declaradas en sociedades de gestión, no han cobrado nunca de autores, en cambio pagan el *pendrive*. Es decir participan del canon digital.

Público: Hay mucha gente que, por una cuestión económica, si no pudiera acceder a las descargas tampoco accedería a la música.

XM: La red favorece un acceso mucho más amplio y habría que considerar eso como una virtud y no como un problema. Lo que justifica las políticas culturales socialdemócratas no son los derechos de los artistas, es el acceso a la cultura. Entonces, si alguna vez podemos hablar de éxito es con Internet. Y tenemos la mayor capacidad que jamás ha existido para que las industrias culturales sean socializadas. O administramos eso con una lógica de progreso cultural, educativo y social, o ¿a qué estamos jugando?

DL: Las cosas materiales se pueden custodiar, las inmateriales no. Y son bienes, muchas veces, mucho más apreciables. El derecho de autor es la forma de estimular la creatividad. Todos aquí queremos y todos estamos de acuerdo que tiene q haber bienes culturales y acceso a los bienes culturales. Y sobre esto quiero decir dos cosas. La primera es que para que haya cultura tiene que haber obras. Específicamente, la cultura –tal como la estamos tratando acá– es la que generan los autores. Por eso, y ante todo –esta es mi posición– están el derecho a la cultura y el derecho de autor en un pie de igualdad, como derechos humanos, porque todos ellos tienen la misma jerarquía y son derechos distintos y complementarios. Luego, como las obras deben difundirse, las industrias deben recibir las licencias de los derechos que necesitan, y nada más. Es decir, no una transferencia de todos los derechos, que para mí es inaceptable. Y eso es algo que quiero que ustedes tomen en cuenta para que vean que, a lo mejor, no tenemos posiciones tan alejadas. En segundo lugar ¿cómo se estimula la creatividad? Reconociéndole al autor el derecho a percibir algo, como a todo trabajador cuyo esfuerzo se utiliza. Y que se respete su obra. Eso es lo más elemental. Y este sistema ha demostrado su aptitud para estimular la creatividad a lo largo de muchos siglos. Pero Internet ha sido un bocado demasiado grande y

difícil de digerir. Lamento profundamente que para los autores la tecnología digital –y en particular Internet– signifique una amenaza, cuando fue, y es, una gran oportunidad. Y pienso también que, ahora que se barajaron muchas posibilidades y propuestas, verdaderamente habrá que llegar a una paz social.

Público: Yo quería volver al tema puntual de la copia privada y del canon digital. Respondiendo también a lo que decía el doctor Rodriguez Miglio, planteando el tema en la Argentina. La ley 11.723 está amparada en lo que es el derecho común, o sea que esta subsumida a todo el marco jurídico argentino. Y de ese marco jurídico nuestra normativa principal es la Constitución Nacional, la que en su artículo 19 dice que los actos privados, en tanto no perjudiquen a un tercero, no son regulados por el Estado, ni son aspectos sometidos a ningún tipo de regulación o de control en tanto y en cuanto no haya ningún daño probado a un tercero. El problema es que se empieza a confundir de qué estamos hablando cuando hablamos de daño. Porque el canon digital se justifica en la copia privada. La verdad es que tengo 40 años y soy una tremenda consumidora de cultura –he comprado todos sus libros doctora–. Los he comprado, pero cada vez que necesito marcarlos para estudiar los fotocopio porque no lo voy a estar rayando con amarillo. Y eso es copia privada. Le aseguro que no podría comprar dos veces su libro. No conozco a nadie que haya comprado dos veces un libro, o que compre tres veces un disco para tener uno en el auto, otro en la oficina y otro en la casa. El daño de la copia privada es una mentira. Tráiganme por favor un estudio serio que diga que alguien alguna vez haya comprado tres veces un mismo material –un disco, un libro o algo– para tener en distintos lugares privados. Entonces, empecemos a discutir, pero primero me traen prueba de daño sólida. Y no empecemos a hablar de piratería porque eso es otra cosa. Copia privada es algo inherente a las personas, amparado por el Art.19 de la Constitución Nacional. Por tanto si no hay solidez en la prueba de daño, no voy a pagar el canon digital!

DRM: Yo no hablé de daño sino de perjuicio. Además no olvide usted que el derecho de autor tiene el mismo rango constitucional en su artículo 17.

Público: Las distancias de las que hablaba la doctora son esencialmente epistemológicas. Es muy difícil hacer una discusión de un escenario nuevo, que tiene un dinamismo muy grande, desde el punto de vista jurídico solamente. El parámetro que hay que tener en este debate, que me parece que no estuvo suficientemente profundizado, es el libre acceso al conocimiento, a la cultura y a la circulación de la actividad. Entonces discutirlo desde el punto de vista legal tiene la siguiente dificultad: la diferencia entre digital y analógico no es la inmaterialidad, porque lo digital también es material. Si hay algo que no es inmaterial son justamente las ideas. Aquí

el gran problema es que es un ámbito de negocios totalmente nuevo. Si hay alguien para quien Internet sea una mayor amenaza por la libertad que genera es para *Apple,* y no para la gente que trabaja para dicha empresa.

DL: En cuanto a la diferencia entre lo material y lo inmaterial, me refería a los bienes. Las obras son bienes, por tanto susceptibles de ser comercializadas; tienen un valor. Pero el bien inmaterial es imposible custodiarlo. Si alguien en este momento me quiere arrebatar la cartera, yo tironeo: eso es porque el bien es material. Uno inmaterial es algo que puede ser utilizado sin mi conocimiento, sin mi consentimiento. Cada vez que yo me he topado con un plagio, que es sin duda la apropiación de un trabajo (una obra o una propiedad) ajeno, no he podido tironear. Porque cuando el señor o la señora lo hicieron, pudieron hacerlo porque yo no tuve posibilidad de protegerlo. Entonces, a lo que me refiero es que los bienes materiales se pueden proteger –cerraduras, guardar en cajas de seguridad, etc– ¿Cómo hace usted con los bienes inmateriales? Esa es la diferencia entre lo material y lo inmaterial; no entre lo analógico y lo digital. Quería hacer esta aclaración por ser también una cuestión semántica.

Derecho de autor. ¿Quién se beneficia?

Beatriz Busaniche (Argentina)

Lic. En Comunicación Social, trabaja en la Fundación Vía Libre, comprometida con la difusión del conocimiento y el desarrollo sustentable, acompañando los postulados del movimiento del Software Libre a nivel internacional iniciados a través de la Free Software Foundation. *Es Docente de la Universidad de Buenos Aires, en la Facultad de Ciencias Sociales, donde dicta un Seminario titulado "*Copyright / Copyleft*". Debates sobre la cultura libre y el acceso a conocimiento en la era digital." Es miembro fundadora de Wikimedia Argentina, el capítulo local de la Fundación Wikimedia y desde 2011 es líder pública de* Creative Commons *en la Argentina.*

Pablo Wegbrait (Argentina)

Abogado egresado de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, especializado en propiedad industrial e intelectual. Ex becario del Instituto Max Planck de Propiedad Intelectual, Derecho de la Competencia y Derecho Tributario de Munich. Autor de diversos artículos y comentarios sobre propiedad industrial e intelectual.

Beatriz Busaniche*

Antes de presentar lo que tenía pensado hablar hoy, que es el tema de la charla, quería hacer una pequeña nota al pie. Cuando llegué al predio me puse una remera que dice Taringa! Es una declaración política que tiene que ver exactamente con otra declaración, también política, que fue emitida este miércoles 1º de junio, por los relatores de libertad de expresión de la Organización de los Estados Americanos (OEA), de la Organización de Naciones Unidas (ONU), de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), de la Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa (OSCE), Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos (CADHP). Emitieron una declaración por la cual dicen que no se debe pedir a los proveedores de servicios de Internet, incluyendo los proveedores de *hosting*, los buscadores, los proveedores de servicios de contenido, que den de baja contenidos,

* Este trabajo se distribuye bajo una licencia Creative Commons, Atribución, Compartir Obras Derivadas Igual de Argentina. Para más información visite http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.es_AR

o materiales bajo derecho de autor, sin que medie una orden judicial fehaciente. Esto es básicamente para proteger el debido proceso y la libertad de expresión. Se está acusando a los dueños de Taringa! de no haber hecho un ejercicio privado de la policía, cosa que no corresponde. El fallo que procesa a los dueños de este portal argentino se basa en que ellos permitieron que existieran *links*, cuando en ningún momento medió una orden judicial para dar de baja a estos links. Yo quiero que pensemos este caso de Taringa!, más allá que nos guste o no nos guste. A mí personalmente no me gusta. Alguna vez lo he usado, pero no tengo ni siquiera un usuario en Taringa!. Lo aclaro para que después no digan "ah, esta es una taringuera". Pero sí quiero que sepan que la declaración de derecho de libertad de expresión que se ha dictado esta semana, que si bien no habla específicamente de ellos, habla en líneas generales. Por lo tanto me parece que es un tema que debería estar presente en estos debates y este es un caso que afecta a personas, ciudadanos argentinos.

Ahora sí me meto en el tema que nos convoca. Es un tema excesivamente amplio y estoy segura que no lo vamos a poder saldar en dos horas esta mañana. La verdad es que ojalá no podamos, porque si de verdad lo sacamos, es que vamos a tener resoluciones demasiado simples.

Primero, quiero agradecer la posibilidad de estar sentada en la mesa con Joost Smiers. La verdad es que hay que tener mucho coraje para animarse, siquiera a pensar, "un mundo sin *copyright*", y eso es un acto de coraje, es un acto de valentía importante. Eso tengo que reconocérselo a Joost, que es uno de los pocos intelectuales que he visto que se anima.

Quiero decir que el *copyright* no ha existido siempre, que ha existido muchísima cultura por fuera del *copyright* y que el sistema de *copyright* ha sido diseñado como una regulación industrial. Es decir, se pensó para, de algún modo, incentivar ciertas industrias, esencialmente industrias del siglo XIX. Las regulaciones que nos gobiernan hoy han sido diseñadas en el siglo XIX. El Convenio de Berna data de finales del siglo XIX y eso es lo que marca nuestras líneas legales. Lo que hay que decir es que la distribución de la cultura en los siglos XX y XXI está siendo regulada con el pensamiento y las regulaciones del siglo XIX.

El asunto es el siguiente, y acá hay que apelar a la responsabilidad. Ayer estuve dando vueltas por el MICA, presencié varias charlas sobre todo en torno del eje del derecho de autor e industrias culturales, y la verdad es que lo que escuchamos ayer eran esencialmente voces del siglo XIX. Muchas de esas voces se preocupaban, –y esto fue advertido por la

gente del IFPI que dio una conferencia, ayer a la mañana lo repitió "Teddy" Bautista–, que peligraría la diversidad cultural si no controlamos la piratería. Ese era básicamente uno de los mensajes. Pareciera que decir: peligran mis ganancias, peligra mi bolsillo, ya no suena tan bien. Entonces ahora se dice peligra la diversidad cultural y en realidad lo que a mí me gustaría decir es que lo que peligra es la libertad de expresión.

Hay una enorme diversidad cultural circulando en Internet que está en peligro porque los extremistas del *copyright* quieren controlar hasta el último espacio de circulación en Internet. Y eso es lo que pone en peligro la diversidad cultural. No es la copia de los discos de Shakira lo que hace peligrar la diversidad cultural. Uno escucha a la gente de la SGAE o de la industria fonográfica diciendo que en los últimos diez años ya no hay, por ejemplo, artistas españoles en el *TOP 50* de lo más vendido en España y no hacen siquiera una autocrítica de cómo distribuyen las sociedades de gestión colectiva, de qué modelos de negocios promueven. Cuando uno tiene una industria discográfica tratando de promover megaestrellas, la verdad es que uno imagina que debe haber cientos de miles de bandas tratando de hacer otras cosas que no están siendo vistas ni están siendo defendidas por este modelo industrial. Les voy a dar un ejemplo, en la Argentina hay músicos que

quieren desarrollar modelos de negocios, de comercialización, basados en música. Son músicos buscando estrategias de negocios, que quieren montar un portal, y sin embargo no pueden ni siquiera empezar, porque para empezar SADAIC quiere cobrar una fortuna sólo por colgar música en Internet, dinero que nunca van a ver. Buena parte de esos músicos ya están o estuvieron afiliados a SADAIC y saben que por ahí no es el camino porque los representantes de la industria cultural hegemónica se plantan y dicen "acá no podés entrar si no entrás con mis reglas".

Cuando pensamos que necesitamos que haya diversidad, también tenemos que pensar como la gente joven, la gente que piensa nuevos modelos necesita espacios para generar esos modelos y el espacio es Internet. Es el gran espacio que tenemos para generar esos modelos. Entonces, la verdad que no nos vengan a decir que porque hay copia ilegal de los discos de Shakira (que además no está comprobado que venda menos, hasta la misma Shakira a veces cuelga su música en Internet), las discográficas no invierten en bandas nuevas. Discúlpenme, pero me permito dudar de esas afirmaciones.

La verdad es que cuando uno ve el tipo de cultura que circula por Internet, hay quien dice "esto es amateurismo, esto no tiene futuro de industria cultural". (Por cierto, que lean a

Adorno y Horkheimer, voy a reivindicar el concepto que acuñaron de industrias culturales.) Lo que vemos es que gran parte del "amateurismo" que circula en Internet tiene la potencialidad de ser un profesional (aunque no es muy clara la diferencia entre profesional y *amateur*) de las industrias culturales. Ese amateurismo cultural que circula en Internet es ilegal. Por ejemplo, el video en Youtube con un *remix* de una canción de "Chichi" Peralta con la voz e imagen de Beatriz Sarlo cuando fue al programa de TV "678" es ilegal. Porque la ley 11.723 no incluye ese tipo de usos, porque está estrictamente dedicado a la cita académica y para compilaciones. Por supuesto reírse con Beatriz Sarlo (no de Beatriz Sarlo) y "Chichi" Peralta, no entra dentro de los usos académicos de la cita, eso es ilegal. Ni hablar de usar a "Chichi" Peralta sin su autorización, remixarlo, y poner una intelectual argentina cantando encima. Eso es ilegal. Si mañana la discográfica que lleva los derechos de "Chichi" Peralta le manda una demanda a *Youtube*, ese video va a bajar de la red. Entonces, lo que está haciendo esa persona en su casa, y además tiene talento, eso también es diversidad cultural. El *Hip hop* también es diversidad cultural y si uno se pusiera extremista en lo legal el *Hip hop* no sé si hubiera sido posible, no sé si hubiera florecido como floreció. Todo es un *remix*, todo es una remezcla y la diversidad cultural depende de usar los que otros han hecho antes. De producir algo con las ideas y expresiones de otros, con lo que otro ha producido.

Hoy nos encontramos en la Argentina con una ley que es, según la organización *Consumers Internacional*, la sexta peor ley de derecho de autor, de propiedad intelectual del mundo, pensado desde los derechos de los consumidores. Por supuesto, para el IFPI o según el informe 301 de Estados Unidos nuestra ley es muy buena, que lo que falla es el "*enforcement*". Nuestra ley no es buena. Nuestra ley es terriblemente dañina. Nuestra ley criminaliza al 99,9% de los usuarios de dispositivos digitales, nuestra ley no tiene excepciones para bibliotecas, por ejemplo. Nuestra ley es una de las veinte leyes de *copyright*, de derecho de autor o de propiedad Intelectual, que no tienen excepciones para bibliotecas. En países desarrollados, como EE.UU. existen excepciones para bibliotecas. Nuestra ley no contempla "usos justos" o usos honestos (*fair rights*). Ayer, en una de las charlas de este mismo seminario, nos quisieron explicar que la copia privada, o sea esa copia que ustedes hacen para, por ejemplo, salir a caminar con un *mp3* (porque ya nadie sale con un discman), está trayendo tremendas pérdidas a la industria. Díganme, ¿cuántos de ustedes compraron un disco, y lo compraron de vuelta para tenerlo en

el auto o para tenerlo en la oficina? (no digo ahora que tenemos copias digitales, sino cuando había cassettes y doble casetera), ¿cuántos compraron dos o tres veces el mismo disco? Eso es lo que se llama copia privada. Además, ayer, en este mismo panel, eminencias del derecho de autor nos dijeron que estaban trayendo tremendas pérdidas a la industria, por lo tanto nos iban a pedir que aprueben algo que se llama canon digital, que es un impuesto sobre cada uno de los dispositivos digitales que nosotros compramos para dar una justa remuneración a cada uno de estos autores, a los que nosotros les estamos robando cada vez que hacemos una copia para tener en el auto.

El punto es el contexto en el que vivimos. Cuando nos dicen "ustedes están muy radicalizados", la verdad es que no. La verdad es que nosotros nos conformamos con conseguir muchas excepciones en la ley para usos justos, con que dejen de criminalizar a los bibliotecarios, con que dejen de traer medidas para desconectarnos de Internet, con que se respete la libertad de expresión, con que dejen de pensar que nosotros estamos en contra de los autores. Nosotros apreciamos mucho a los autores, nosotros mismos somos autores, y celebramos cada vez que vemos algo como la iniciativa de Hernán Casciari y de la revista *Orsai*, de empezar a publicar autores

pagándoles el 50% de las ganancias de la venta de un libro. ¿Cuántos escritores conocen que ganen el 50% de precio de tapa de un libro y que además no paguen por ser editados? Les cuento que gente que piensa como nosotros, "extremistas" como nosotros, están desarrollando modelos en los cuales les van a pagar al autor el 50% del precio de tapa del libro que vendan. Hernán Casciari, revista *Orsai*, distribuido por las licencias *Creative Commons*. Busquen ese tipo de cosas, porque nosotros queremos a los autores, nosotros amamos la cultura y queremos que haya mucha cultura. Nosotros queremos que haya muchos autores. Lo que nosotros no queremos es que, usando el sistema de *copyright* y el sistema de derecho de autor, ahoguen la creatividad.

Ayer la señora del IFPI que vino a mostrarnos lo buenas que eran las medidas de Sarkozy para desconectar a la gente de Internet por intercambio de archivos, citaba los documentos emitidos en el G8 la semana pasada. Y de los documentos surgidos la semana pasada en la reunión del G8, yo quisiera rescatar las palabras, hacer mías las palabras de Laurence Lessig, uno de los padres fundadores del movimiento *Creative Commons*, un gran abogado, que básicamente llamó a la responsabilidad de aquellos que toman decisiones. Que dijo "el futuro de Internet no está sentado en esta sala, el

futuro de Internet no está acá". Y les digo algo, el futuro de Internet no está en el MICA. Porque el futuro de Internet no sabe lo que es el MICA, no sabe cómo llegar. No sabe qué son las Industrias Culturales. Porque el futuro de Internet probablemente esté en su casa, desarrollando algo que nos va a sorprender mañana. Y es nuestra responsabilidad, que sí sabemos cómo hacer que los inviten al MICA, que sí sabemos lo que es el MICA, que no le vamos a estrechar la mano a Nicolás Sarkozy, porque ahí sí que no vamos a llegar, pero que sí estamos acá y que sí tenemos ciertas responsabilidades en esta discusión. Nuestra primera y absoluta responsabilidad es preservar Internet abierta, libre, neutral, con libertad de expresión, para que el futuro de Internet sea y no lo ahoguen los señores del siglo XIX que estuvieron hablando ayer acá.

Pablo Wegbrait

Quiero empezar señalando que el derecho de autor tiene un fundamento constitucional* que es el Artículo 17 de la Constitución Nacional, dice que "(…) todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento o descubrimiento por el término que le acuerde la ley". Es decir hay un reconocimiento de un derecho exclusivo, y una limitación temporal. Y en el artículo 2 de la Ley 11.723, la ley que establece que "(…) el derecho de propiedad comprende para su autor la facultad de reproducir la obra en cualquier forma (…)", lo cual es una formulación amplia. Desde ya que en 1933 cuando los legisladores adoptaron esta ley no pensaron en Internet, pero uno podría decir que, como la formulación es amplia, tal vez Internet está incluido.

El artículo 72, que es cuando la ley habla de los tipos penales, indica que "Se considerarán casos especiales de defraudación…: El que edite, venda o reproduzca por cualquier

* En el Anexo se reproduce el material gráfico que acompañó la presentación.

medio o instrumento, una obra inédita o publicada sin autorización de su autor o derechohabientes". Este artículo es uno de los que se discutió en el fallo Taringa!, es uno de los fundamentos que se usó para evitar el procesamiento de los responsables del sitio.

Para terminar, uno de los artículos de la Constitución Nacional introducidos en la reforma constitucional de 1994, que es un poco confuso, se refiere a las atribuciones del congreso de "(…) dictar leyes que protejan la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras del autor; el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales". Si bien me parece una norma poco clara, daría la impresión que introduce el elemento de protección del acceso a la cultura. Ya no sólo la protección del derecho exclusivo, sino con la protección más moderna, la protección del acceso.

Ahora, yendo al tema que nos compete, es evidente que hay un conflicto entre el modelo del siglo xx y el modelo de Internet, ya que el modelo cultural del siglo xx suponía un consumidor cultural pasivo que debía acceder al bien cultural mediante pago, porque por lo general no poseía los medios de producción ni de reproducción. Durante el siglo xx empezaron a surgir los medios de reproducción, pero no era suficiente para que las personas pudieran reproducir una película o para producir música.

Actualmente no sólo es mucho mayor el número de gente que posee los medios de reproducción, sino que es mucho mayor la cantidad de gente que posee los medios de producción. Y estos consumidores, a diferencia del siglo xx, son potenciales creadores gracias al abaratamiento de los costos, a la democratización de la autoría. Es decir, a primera vista, yo digo si es tan fácil reproducir y es tan fácil distribuir porque existe Internet, entonces, uno podría, decir que las industrias culturales no son indispensables para la producción de obras protegidas por el derecho de autor. Antes, si yo quería ver una película tenía que pagar, si quería escuchar música tenía que pagar, si quería leer un libro tenía que pagar. Ahora esto ya no es así, es innegable.

A este contexto se suma que hay dos modelos en el derecho de autor en Internet. Un modelo abierto (Google, Facebook, etc.). Es decir, abierto en el sentido de que accedemos a la página de servicio gratis, con sólo *loguearse* y sin un previo pago (en la página de Facebook dice "es gratis y seguirá siéndolo"). Y éste no es el modelo que defienden las industrias culturales que suponen que deberían pagar un acceso. A grandes rasgos estarían en contradicción estos dos modelos.

De las nuevas tecnologías han surgido modelos nuevos alternativos o "colaborativos". El *software opensource* es un modelo alternativo en el que no se gana dinero por la venta de licencias (como el modelo de Microsoft), sino por el desarrollo de la investigación y educación. Por ejemplo, quien desarrolla un programa de *software* libre, para implementar el servicio en una empresa contrata al programador para que lo instale y le paga para que lo implemente. Como decía "Teddy" Bautista ayer, el *software* libre tiene que dialogar con las otras aplicaciones, ese es un servicio que se paga. Se paga también para que se capacite a los empleados. Y así gana dinero. Ayer alguien hablaba de "Red hat" que es un caso de éxito en *opensourse* en EE.UU. Tenemos Globant, que es una empresa argentina que el año pasado facturó 60 millones de US$ desde Argentina, con técnicos argentinos vendiendo el *software* al mundo. También tenemos Wikipedia, si bien acá no hay ganancias porque es gratuito, es una enciclopedia desarrollada en modo colaborativo y, quien nunca usó Wikipedia, que tire la primera piedra.

Yendo a ejemplos de modelos de la Industria Cultural, uno es el *Tecnobrega*, en Brasil. Tuvo su origen entre 2001 y 2003 en la ciudad de Belém (estado de Pará), ciudad de 1,4 millones de habitantes que permitió gracias al abaratamiento de las tecnologías digitales, que haya producción doméstica de música. En Tecnobrega (que puede traducirse como tecno vulgar), hay una serie de actores individuales y las instituciones tradicionales, las sociedades de gestión colectiva no juegan ningún rol. O sea, no hay pago por regalías, están los DJs y los artistas, que en general son los mismos, hay organizadores de fiestas públicas, que son donde se recaudan las ganancias. Y hay unos grandes reproductores y vendedores ambulantes que venden estos CDs. y nadie los persigue, porque en este modelo se entiende que la práctica de vender en forma no autorizada promociona a los artistas.

Cerca de 3000 a 5000 personas asisten a estas fiestas, (4000 fiestas en todo el Estado). Pero si bien es interesante como funcionamiento, como experimento de industria cultural, este modelo tiene sus límites. Así como al software libre, no lo podemos trasladar a todo el resto de las industrias culturales, no creo que todas las obras se puedan desarrollar del modo colaborativo en el que se desarrolla el *software* libre, veo difícil que una obra audiovisual se pueda desarrollar de modo coherente, de la misma manera en que se desarrolla el *software* libre en donde hay muchas personas alrededor de Internet. Hay ciertos límites del modelo de tecnobrega, aunque puede ser muy interesante. Uno de los límites para los

modelos colaborativos, como les decía, son las obras audiovisuales.

Otro nuevo modelo, no colaborativo, sino tal vez alternativo, que me parece también muy interesante, es el de la segunda industria cinematográfica más grande del mundo: Nolliwood, la industria cinematográfica nigeriana (está por detrás de Bolliwood, pero pasó a Hollywood). Produce 200 videos por mes, aproximadamente 1000 por año, lo cual también es posible por el bajo costo de los equipos digitales. La película fundacional de Nolliwood fue "Living in bondage" (1992), dirigida por Chris Obi Rapu. Y la edición, sincronización, musicalización, los demás aspectos de coproducción son realizados con sistemas informáticos comunes. Hay informes que hablan de 250 millones de dólares de ganancias y otros que hablan de 500 millones de dólares. El tiempo de producción de cada película es de alrededor de dos semanas, con un costo promedio por película de 50.000 a 250.000 unidades por producción.

Este modelo se desarrolla al margen del sistema de Derecho de Autor, si no no funcionaría el sistema de exclusividad: "Yo coproduzco una película en dos semanas y como el período de exclusividad es muy corto salgo a vender las copias y en dos semanas sale la próxima producción". Entonces, el productor tiene que aprovechar esas cortas dos semanas para generar una ganancia. Este también es un modelo muy interesante. Habla muy bien de los nigerianos y de su creatividad. De que un país en vías de desarrollo, con todas las dificultades que esto implica, pueda crear esta industria. Pero, si nosotros pensamos un poco, si ustedes ven las peliculas de Nolliwood (en youtube están accesibles libremente), van a ver que tienen un costo de producción bastante inferior, son bastante rudimentales en muchas cuestiones. Y un productor audiovisual que tiene un margen de exclusividad de apenas dos semanas, tal vez consiga gente que invierta, pero va a invertir lo básico, como se invierte en Nolliwood.

Entonces, hay modelos que pueden surgir al margen del derecho de autor. No es que el derecho de autor es indispensable para vivir. No es una necesidad humana y la gente crea igual con o sin derecho de autor. Pero la realidad es que si no hay exclusividad hay una motivación, se va a invertir menos.

Es cierto que en su concepción clásica, el derecho de autor trata del mismo modo situaciones diferentes. Por ejemplo, el productor de una obra cinematográfica y un escultor reciben el mismo tratamiento, pero sus expectativas son diferentes. ¿Por qué? Porque en el caso del productor hay un problema de

apropiabilidad. En el caso del escultor, nada va a ser tan bueno como la obra original, como ese bien tangible que el escultor hizo. Si bien podrán hacerle copias, podrán hacer remeras con esa escultura y el escultor podrá lucrar, nada va a tener ese valor. Pero en el caso de una obra audiovisual, por ejemplo, la primera copia va a ser tan buena como la copia un millón, dos millones, tres millones. Entonces, ahí está el problema de apropiabilidad de los autores. Y no para todos los autores el régimen juega el mismo rol. Para mí, por ejemplo, que puedo escribir artículos de orden jurídico, el derecho de autor, desde el punto de vista patrimonial, tiene una importancia secundaria. Tiene sí una importancia desde el punto de vista del derecho moral de paternidad y de integridad, pero no desde el punto de vista del derecho material. Siguiendo con el ejemplo, en mi caso un artículo puede servir como beneficio secundario, como prestigio. Pero al productor cinematográfico no le interesa el prestigio. Entonces hay intereses diferentes.

El desafío de las industrias culturales en este nuevo escenario es el cambio en el modelo de negocios. Desde mi punto de vista las industrias culturales siguen siendo necesarias, a pesar de que en Internet hay una falsa idea de que no lo son, más que nada como vehículo de distribución de las obras y de promoción de los autores.

En la actualidad se ha adoptado una estrategia que consiste en utilización de normas que penalizan y en perseguir a los usuarios. Ahí hay un problema, porque tenemos millones de usuarios que descargan, que no sólo no les parece mal, sino que les parece fantástico, les parece lo mejor que les pasó en la vida. Entonces ahí hay un problema con la persecución individual. ¿Por qué es esto? Porque los bienes de propiedad intelectual tienen una naturaleza no rival. Es decir, no sé, si Beatriz, Joost o yo queremos los tres este vaso, este vaso es único, entonces para obtenerlo vamos a tener que pelearnos, porque si queremos otro vamos a tener que producirlo, porque tienen seguridad rival. En el caso de las obras protegidas no hay una rivalidad, o sea, la primera copia de una canción, una vez producida, se puede hacer un millón y el goce que se obtiene de esa canción va a ser el mismo que obtiene cualquiera. Entonces, a raíz de eso, es que también hay un problema en la apropiabilidad y en el control que se hace de esa apropiabilidad.

Alrededor de este tema tenemos el fallo Taringa!, de abril de este año, en el cual dos titulares de este sitio fueron procesados porque se consideraba que el hecho de postear *links* o enlaces que conducen a obras protegidas por el derecho de autor vulneran el artículo 72 inc. a) de la ley de Propiedad Intelectual. A diferencia de Beatriz (Busaniche) considero que no

se puede tomar el caso Taringa! como un caso de libertad de expresión, sino como un caso donde lo que se prohíbe es el enriquecimiento sin causa. Es decir, Taringa! no es Wikipedia. Lo que hay es un enriquecimiento muy importante de gente que opera un sitio con fin de lucro y que se está enriqueciendo, en gran parte, gracias a producción intelectual ajena. Todos los derechos, según la Constitución Nacional, reglamentan sobre ejercicio, o sea ningún derecho es absoluto. Entonces cuando un derecho entra un conflicto con un derecho de otro, ahí es cuando entramos en problemas, y me parece que el derecho de acceso a Internet es un derecho básico. Estoy totalmente de acuerdo con eso, está comprendido dentro de la libertad de expresión, tenemos una ley en tal sentido, pero no encuadraría en esa situación al fallo Taringa!.

Mi visión es que si las industrias culturales siguen en esa tesitura muy bien no les va a ir. Uno de los modelos que podrían explorar es el concepto de *freemium*, que es una mezcla entre servicio gratis y *premium*. Un ejemplo de *freemium* es Skipe, que tiene casi 400 millones de usuarios de los cuales aproximadamente nueve millones son pagos. Y con este modelo Skipe ha ganado 160 millones de dólares en 2009. Spotify es un modelo de descarga de música, no disponible en la Argentina, sí esta disponible en España, Irlanda, Reino Unido, Países Bajos, ahora está por desembarcar en EE.UU., también utiliza este modelo. Tienen 10 millones de usuarios registrados, de los cuales un millón son pagos. O sea que esta idea de lograr un servicio, una mezcla de gratis y pago, con una gran base de usuarios gratis y un pequeño porcentaje que paga, en muchos aspectos ha funcionado y podría ser un buen modelo para las industrias culturales.

La realidad es que llama la atención el atraso que tienen las industrias culturales en adaptarse a las nuevas tecnologías, que ya no son tan nuevas. Creo que se podrían desarrollar muchos modelos para lograr que sean atractivas las descargas legales. Por ejemplo, algo que considero que tendría que suceder es que sea pago por parte de los proveedores del servicio de Internet, que hacen un buen negocio con el tráfico que se genera a través de estos servicios. Y ese tráfico se da muchas veces con obras protegidas por el derecho de autor. Entonces, el hecho de que la gente no pague o que los proveedores de servicios no paguen, no tiene mucho fundamento, porque si no pagan se están enriqueciendo a costa del trabajo de otro.

Para concluir, creo que lo que hay que lograr, para los nuevos modelos, es poner un menor énfasis en la lucha de patrimonio individual, que hasta ahora no ha tenido tanto sentido y lograr mayor oferta de contenidos en páginas de descarga legal.

Una última cosa quiero decir sobre el ejemplo que daba Beatriz Busaniche de los nuevos músicos que quieren generar negocios. Tal vez no sea posible a través del régimen de SADAIC, porque es más regulado. Pero supongamos en los autores locales, no hay nada en el régimen legal que impida a los autores subir libros y distribuirlos por Internet. Pero, ¿porqué no pasa eso? Porque en el caso de los escritores, es necesaria la figura del editor. El editor es una persona que, como dicen en EE.UU., es un editor y un *publisher*. No es sólo alguien que publica un libro, sino que lo corrige literariamente, orienta sobre cómo encuadrarlo para llegar a un nicho determinado de mercado, también es necesaria la diagramación editorial (para la cual hay una carrera universitaria). Es necesario incluir a esa obra en canales de promoción y comercialización, porque tal vez al autor no lo conoce o no lo va a aceptar cualquier distribuidor de libros. Entonces, por todo ese trabajo, el editor va a querer tener una exclusividad –para mí es lógico que así lo haga– y si no se le da esa exclusividad es muy difícil que haga ese trabajo. Y paradójicamente, al dar esa exclusividad, se logra un acceso a la cultura, porque si no tenemos ese canal la obra no llega al público. Entonces, lo que parecería que traba el acceso, muchas veces termina facilitándolo porque si no la obra no llega.

Antes del debate quisiera comentar algo respecto del video de "Chichi" y Beatriz Sarlo. No sé si ese video sería indefendible a la luz del derecho de autor. En EE.UU. seguro sería defendible porque rige el *fair use*, que daría una mayor margen para la libertad de expresión. O sea uno podría decir que uno de los criterios del *fair use* sería que la utilización de la obra no afecte el mercado a la cual la obra está dirigida. Entonces seguramente este *remix* de "Chichi" Peralta no afectaría el mercado que tiene "Chichi" Peralta para su obra. Por eso, para mí, sería perfectamente defendible con arreglo al *fair use*. También me parece que sería defendible con arreglo al derecho de cita. Porque si bien nuestra norma de derecho de cita es bastante anacrónica, porque tasa la cita en mil palabras, hasta ocho compases en las obras musicales, tampoco hay que creer que nuestra jurisprudencia es tan mala y más de una vez ha ido mas allá de las leyes en muchas ocasiones en las que la propiedad intelectual las leyes no comprenden situaciones. Nuestro derecho de cita, además, está contemplado con el fin, no sólo didáctico, sino también cultural y científico. Por eso creo que podría ser defendible. No necesariamente hay que creer que cualquier cosa que uno toca de una obra es indefendible porque existe el derecho de autor. O sea, hay válvulas, como el derecho de cita, tal vez hoy en día habría que reformularlo un poco, pero podría ser defendible.

BB: Coincido que uno puede alegar el derecho de cita, con esa cierta amplitud. Incluso puede ampararse en Berna, que es un poco más amplio que la ley específica y tiene rango constitucional. Pero hay algo que está pasando en el ámbito privado, que es por ejemplo bajar de la red videos, sobre los cuales una mano interesada, el titular de los derechos, por ejemplo, pide la baja de ciertos contenidos y Youtube procede a bajarlos. De hecho, el informe de IPA, que es una agrupación de grandes industrias de EE.UU., ha reconocido que Taringa! responde positivamente a la baja de contenidos ante la demanda con el sistema de denuncias. De ahí la preocupación de los relatores de libertad de expresión. Lo que pasa es que lo que podría ser defendido por la ley, no llega nunca a su debido proceso, porque si mañana la disquera de "Chichi" Peralta dice "por favor bajen ese video de la red", Youtube lo baja. Y ahí uno empieza a pensar qué entra del derecho de cita. Por ejemplo, conozco casos de gente que ha subido fragmentos de cita de TN, del grupo Clarín y ha escrito en sus blogs notas de análisis político, que bien entra dentro de lo que es la libertad de expresión y que se han encontrado con que su análisis político quedaba amputado porque el grupo Clarín, a través de un sistema privado y a través de sus abogados, le habían pedido a Youtube que baje

eso porque era de su propiedad. Y eso choca con el Art. 28 de la ley 11.723, que libera el uso de noticias en resguardo del derecho a la información. Entonces el tema es qué hacemos cuando tenemos estos problemas, que sabemos que son problemas que hay que discutirlos, que hay que pensarlos, que hay que tener el coraje de pensar cómo sería si pudiera ser de otra manera, pero que en el mientras tanto se están resolviendo con manos privadas, y el ciudadano "de a pie" que subió el video a Youtube que hizo ese video de "Chichi" Peralta, o que hizo esa obra que está ahí, no tiene mecanismos de defensa.

Uno ve los programas de citas, que abundan, Wirtz, Portal, PNP, etc., exceden por largo el derecho de cita y ahí hacen usos comerciales. Sin embargo entre los canales no se litigan. No están en tribunales ahora matándose. ¿Por qué? Porque son del mismo palo, hablando en jerga, porque son elefantes de igual peso. Ahora, cuando se trata de un *bloggero*, que subió un fragmento de un análisis político en un blog, ahí sí lo bajan, y lo bajan por manos privadas. ¿Dónde queda el debido proceso y dónde queda la libertad de expresión? Recomiendo que lean la declaración de los relatores de la libertad de expresión, les aseguro que les va a cambiar buena parte de las perspectivas frente a esto.

No me quiero extender más, pero quiero traer otro tema arriba de la mesa, pero a modo de título no más, como para que lo discutamos. Cuando hablamos de Tecnobrega, es ilegal. Porque uno ve lo que es la Tecnobrega, en el documental *God copy bad copy*, y lo que hace la gente de Tecnobrega es *remixar* música popular, música que se escucha en las radios. Eso es ilegal. Si miramos el caso también desde el marco jurídico vigente, todos esos están haciendo usos comerciales. Todo ese modelo es ilegal, no estoy diciendo si está bien o mal. Es absolutamente ilegal. Fíjense cómo ha florecido, es un modelo interesante, pero es ilegal. El cine nigeriano no. Es legal, no sé cómo harán con las bandas de sonido.

El otro tema que está sobre la mesa es el tema del gusto. Pablo (Wegbrait) hacía un análisis del cine nigeriano y comentaba que lo hacen en dos semanas. La verdad que si uno mira el cine nigeriano es feo. La Tecnobrega es fea. ¿Para quién? ¿En base a qué? ¿En base a qué consumos culturales que nos han performado el gusto? ¿Por qué tenemos un gusto tan adoctrinado? Por lo que decía Joost (Smiers). Nos criamos con un gusto adoctrinado por un mecanismo de mercado absolutamente hegemónico y eso es lo que hace que pensemos que el cine nigeriano sea de menor calidad. Esa cultura, tiene que existir. Debemos velar porque exista, y que exista mucho más, porque sólo habilitando los lugares y habilitando los mecanismos vamos a lograr diversificar nuestro propio gusto.

PW: Algo sobre el tema de la bajada de contenidos de la red. Es cierto que puede haber abuso de los titulares de derechos en bajar contenidos, cuando tal vez no tienen derecho. O sea no son contenidos realmente prohibidos, sino cuestiones protegidas por la libertad de expresión. Pero también considero que una forma posible sería establecer sistemas de responsabilidad para quien baja contenidos que después se prueba que no tenía derecho a pedir esa bajada. Yo creo que esa podría ser una forma de solucionar ese tema.

Debate

Público: ¿Existen proyectos, además de los de las sociedades de gestión colectivas, de reformar la ley de derecho de autor? ¿Contemplan la posibilidad de integrar a los proveedores de Internet como parte involucrada en el pago a los autores de derechos?

BB: En la mesa de ayer se habló de canon digital. El canon digital es un gravamen sobre los dispositivos que permiten la copia. O sea, no se estaba hablando sobre lo que se conoce como *flaprate*. El flaprate se está discutiendo mucho en Europa. Hay varias cuestiones, como para hacer un título general, el problema en esto, y Joost lo ha abordado todo el tiempo en sus libros y demás, es el de la concentración. El problema de la concentración aplica tanto en la ley de medios como en este campo. Es tan problemática la concentración en el campo de las industrias culturales, que hay cuatro sellos discográficos que manejan el 90% del mercado. Hablando de concentración, eso es tan malo como el hecho de que haya dos telefónicas que se reparten el país. Para ello hace falta empezar a pensar modelos de desconcentración en todo lo que es la cadena de la industria de las comunicaciones. El punto es que se suele decir "que lo paguen las industrias", "que lo paguen los fabricantes". Lo mismo va a pasar si se pone un canon en las conexiones de Internet. Que lo pague Telefónica o Telecom. Eso suena bárbaro si decimos que lo pague Telefónica o Telecom. Sin embargo nuestra defensa es al consumidor, que es absolutamente débil y que inmediatamente que se grave desde una banda ancha o los dispositivos eso se va a volcar directamente a bolsillo del usuario. No ha pasado, y eso también tenemos que trabajarlo. Nosotros en Vía Libre trabajamos bastante cerca de la gente de "Consumidores en Argentina" y por eso es que Consummers International también se involucra en este tema. Si vamos a decir gravemos por este lado, hay que mirar que eso no vaya después a ir al bolsillo de los usuarios. Cuando estamos hablando de planes de conectividad de Internet, tenemos un gobierno nacional que está promoviendo muy fuertemente el tema de la conectividad como, por ejemplo, a través del programa Conectar Igualdad. ¿Cómo hacemos para que estas políticas de inclusión en este campo no se choque con un gravamen que se traslade a los usuarios? Porque es muy progresista decir:

"Gravemos a Telefónica". Por supuesto que sí. Después veamos qué hace Telefónica con nosotros, los usuarios "de a pie" que, como decíamos, en ciertos entonarnos de extrema concentración no tenemos los mecanismos de defensa.

Por otro lado, tenemos un libro que presentamos en la Feria del Libro de Frankfurt, que está disponible para descargas, que hace un análisis de cuál es la situación de la ley 11.723 en la Argentina, como primer lugar de exposición.

Después, cualquier negociación que implique que los ciudadanos cedan derechos, tiene que justificar una contraprestación del otro lado. Si no no es una negociación, es un abuso. Entonces, si vamos a hablar de gravemos a alguien, que sabemos que se grava indirectamente a nuestros bolsillos, bueno, ¿qué hay del otro lado? ¿Qué nos van a permitir? Porque que me digan que me van a dar una copia para tener en el auto, eso es una tomada de pelo. Vamos a discutir mucho el sistema general, veamos qué se puede hacer. Nosotros sabemos que esto está reglado en el marco de la OMC y que hay pisos de los que no vamos a poder salir. Eso lo sabemos. Tampoco tenemos intención de ir contra la OMC, partimos de ver qué es lo que se puede hacer en un marco de realidad. Pero, insisto, donde nos pidan a los ciudadanos un sacrificio más, vamos a ver qué nos dan. Si no no es negociación, es abuso.

Público: Estoy de acuerdo con que los modelos es necesario reverlos. La ley 11.723, en su momento, 80 años atrás, fue un paso muy importante. Evidentemente, hoy quedó atrasada y hay que rever los modelos. Pero yo lo primero que le querría pedir a quien tiene la responsabilidad de rever los modelos es defender la identidad cultural. Y la primera defensa de la identidad es nada más y nada menos que venir a una mesa de derecho de autor en idustrias culturales y no a una mesa de *copyright* en industrias culturales. Porque son dos cosas absolutamente diferentes que lamentablemente estamos tratando como sinónimos. El *copyright* viene del sistema anglosajón, en el cual se protege al productor. El derecho de autor es el sistema latino que toma la ley 11.723, que no tiene nada que ver, y no protege, ni quiere proteger, ni quiere salvaguardar al productor, sino al autor, fundamentalmente a los aspectos morales de la obra intelectual que entregó un autor. La explotación es absolutamente secundaria. Entonces, desde este punto de vista, nosotros hemos dejado que avance la cultura anglosajona sobre nuestros principios fundamentales, latinos, que ponen en el autor la preponderancia, mientras que el *copyright* lo pone en el productor. Obviamente todo lo que dijo el señor Joost es fantástico, pero desde el punto de vista del *copyright*, que en nuestra concepción, desde la

Constitución Nacional hasta la ley, no existe. Estamos hablando de otro modelo. Y lamentablemente estamos dejando que nos haya invadido y estamos usándolos como sinónimos al *copyright* y al derecho de autor, cuando no son lo mismo. El *copyright* no nombra ni siquiera los derechos morales del autor. El derecho a ser reconocido como autor de su propia obra. La ley 11.723, tomando un sistema latino del derecho de autor, sí lo hace. El *copyright* en la Argentina no existe, nunca existió.

Y ahora voy a dar por primera vez mi opinión: estoy absolutamente en contra de la explotación que hace a los sellos discográficos, por ejemplo. Pero ese es un modelo completamente diferente del que nosotros tenemos. Respeto absolutamente al señor Joost, el libro es fantástico, pero no es aplicable a la Argentina. Nuestro error como país es no haber reconocido que nosotros tenemos un sistema diferente. Son sistemas diferentes, con principios diferentes y con consecuencias diferentes. Soy abogado y cantante.

Público: Para que no queden dudas, soy Víctor Hugo Yunes, soy autor y compositor y vivo de mis derechos de autor, gracias a Dios. Lo segundo que quiero decirles es agradecerles a los tres, a Beatriz, a Pablo, a Joost, las palabras, porque enriquecen el conocimiento, más allá de que se pueda estar

de acuerdo o no. Y sin duda ustedes han estudiado mucho en libros de grandes pensadores, que ojalá hayan cobrado sus derechos intelectuales. Mencionaste las palabras del señor "Teddy" Bautista y lo que habitualmente se llama canon digital, cuando en realidad es un derecho de remuneración. No es un impuesto. Lo otro que quiero decirte, si mal no entendí, Beatriz, estás a favor del derecho de autor. ¿O estás en contra del derecho de autor?

BB: Estoy a favor de discutir el derecho de autor y repensarlo. No estoy a favor del derecho de autor tal como existe hoy en la Argentina, de la ley 11.723.

V. H. Yunes: Para los escritores y compositores, al menos para los que yo conozco, estamos orgullosos de la ley 11.723 y estamos orgullosos de las sociedades de gestión colectiva. Y te digo por qué. Porque el otro lado de la gestión de derechos se llama divide y reinarás. Lo otro que mencionaste del señor "Teddy" Bautista, dijiste que eran palabras del siglo XIX. Si seguimos así, las palabras de Aristóteles va a llegar un momento en que van a perder valor, porque fueron escritas hace más de 2000 años y sería muy injusto. Te quiero decir además que, como autor y compositor, y hablo estrictamente de

lo musical, no quiero intervenir en cuanto a lo que es literario, porque no tengo conocimiento de eso, detrás de cada autor y compositor, detrás de cada intérprete, detrás de cada trabajador de las industrias del disco y de las industrias editoriales, y aunque parezca muy raro e irracional, detrás de Taringa!, detrás de las telefónicas y todos esos trabajadores tienen una familia. Todos nosotros tenemos derecho a vivir de nuestro trabajo, aunque sea artesanal en el caso de los autores y compositores. Mencionaste a Tarina!, por eso te lo digo. Las personas, los trabajadores de Taringa! todos los meses cobran y mantienen a sus familias. Vos, como licenciada, cobrás por tu trabajo en la Universidad y corresponde que cobres por tu tarea. No sé si es mucho o poco, pero corresponde. Nosotros no somos más que eso, porque sabés que nosotros los autores y compositores, y recordando lo que dice José Mujica, "trabajamos de trueno y es para otro en lagos de lluvia".

BB: Yo estoy a favor de que la gente cobre por su trabajo, absolutamente. Quiero que la gente cobre por su trabajo, por eso estoy orgullosa de la iniciativa de Casciari de pagarle el 50% de precio de tapa que editen con él. Estoy absolutamente a favor de que los autores cobren por su trabajo, de que los cantantes cobren por su trabajo, que los docentes

cobremos por nuestro trabajo. Quiero decirle que yo también soy autora. Yo también escribo. Publico cosas académicas, publico libros, tengo varios escritos ya. Joost también es autor. O sea no es un pleito ciudadanos y autores. Eso es una falacia. Los que están en el medio, ahí, queriendo depredarnos tanto a los autores como a los ciudadanos, se ríen de esa falacia de autores vs. ciudadanos. Nosotros deberíamos empezar a dialogar mucho más para ver cómo construir un modelo donde no sean esas cinco, seis o diez gigantes que se lleven toda la torta, explotando a los autores, con contratos 360 con un montón de cosas leoninas que les aplican a los autores, y tratando de gravarnos a los consumidores que queremos música, queremos cine, queremos libros, queremos todo eso. El punto es ver cómo hacemos para salir de esta dicotomía falaz de autores contra consumidores, podamos dialogar entre nosotros y así crear un modelo que funcione, porque este no nos está cerrando, ni a nosotros ni a los autores.

Yunes: Me alegro que estés a favor del derecho de autor y adhiero a las palabras del señor que hablo antes. *Copyright* es completamente diferente a derecho de autor. *Copyright* es que el autor entrega, delega, confiere a favor de un tercero para toda la vida.

Público: El problema es que el derecho de autor se transformó en *copyright*. Yo soy director de cine. El problema que tiene el canal de cine del INCAA TV es que todos nosotros hemos cedido a Canal Volver el derecho de nuestras películas, y el INCAA TV no puede pasarlas. Y al igual que pasa en Nigeria, acá también tenemos quince días para recuperarnos. Son los quince días que tenemos en pantalla las películas, después entramos por el sector digital. Y un comentario más, si es que existe la piratería y tomamos como piratería que otro me quite a mí recibir el dinero que yo merezco por mi trabajo; para nosotros también es piratería cuando las salas de proyección no nos respetan la cuota de pantalla y nos bajan las películas antes de tiempo. Con lo cual, en el momento que hablamos de piratería, hay que hablar de la imposibilidad de acceso al mercado que nos producen las distribuidoras.

El estado de la música: perspectivas*

Creación, producción, consumo e industria en la actualidad de la música: desafíos y tendencia

* Encuentro realizado el 29 de agosto, en la Casa del Bicentenario, en el marco de los Foros MICA.

Rodolfo Hamawi

Director Nacional de Industrias Culturales.

Diego Zapico

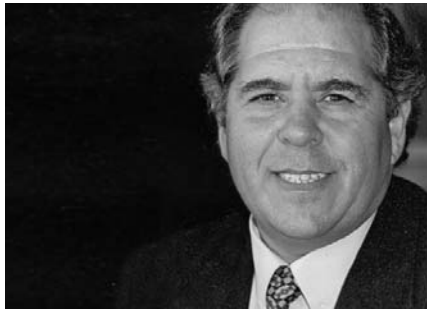
Director Artístico y socio del sello Acqua Records. Miembro de la Comisión directiva de CAPIF (Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas).

Pablo Máspero

Abogado especializado en Propiedad Intelectual y con vasta experiencia en el campo, tanto con multinacionales como con independientes.

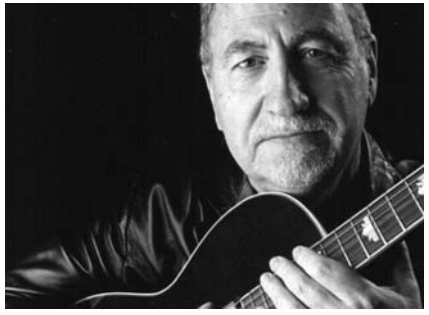
María Zago

Gestora y productora cultural dedicada a desarrollar proyectos autogestionados y cooperativos en el área de música. Actualmente programa y gestiona el club de música CAFF (Club Atlético Fernández Fierro).



Víctor Hugo Yunes

Autor y compositor argentino, es secretario general de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC).



Horacio Malvicino

Como miembro de las distintas formaciones de Astor Piazzolla, grabó quince discos. Su obra tanguística personal, abierta al jazz y también a la bossa nova, es extensa, con proyectos junto a músicos como Leopoldo Federico y Daniel Binelli. Actualmente es vicepresidente de la Asociación Argentina de intérpretes (AADI).

Rodolfo Hamawi

A partir de la experiencia del MICA, en donde las discusiones sobre derecho de autor y cuestiones vinculadas con él ocuparon un espacio importante, nos pareció pertinente continuar con estos intercambios para detectar las problemáticas fundamentales del sector y trabajar en conjunto los distintos sectores del ámbito privado con el espacio de las políticas públicas para encontrar caminos que vayan mejorando las posibilidades de producción, distribución y acceso dentro de las industrias culturales.

A partir de los gráficos,* la idea es centrar, de alguna manera, algunos temas de debate que me parece que, a partir de este informe, pueden surgir.

La *cadena de valor* de las industrias culturales está integrada por el compositor, el artista, el editor, el productor, el distribuidor, el minorista, las estaciones de radio, TV y el consumidor. En la actualidad es evidente que están empezando a jugar otros actores que vamos a desarrollar en las discusiones.

* En el Anexo, al final del capítulo se reproduce el material gráfico que acompañó la presentación.

Una cuestión que quisiera destacar es el tema de la *distribución geográfica de los sellos musicales*. En la Argentina hay 107 sellos ubicados en la ciudad de Buenos Aires; 6 en la provincia de Buenos Aires y el resto que suman 7 distribuidos en el país. Evidentemente hay una fuerte concentración geográfica, como sucede en todas las industrias culturales en donde hasta el 85% de producción está radicada en la zona metropolitana y, más específicamente, en la ciudad de Buenos Aires. También hay un fenómeno de concentración económica, en tanto que hay 4 empresas que concentran el 80% del mercado de discos en la Argentina y otras 116 que son independientes, que tienen el otro 20% marginal del mercado.

La evolución de la *facturación y la venta* en el sector discográfico muestra que, a diferencia de otros sectores de las industrias culturales que han superado procesos de la década del '90, hubo un reacomodamiento hasta 2002 cuando empieza a descender, cosa que se advierte claramente en la tabla de consumo por habitante.

Asimismo, en la industria discográfica ha habido un incremento en los *costos de producción*: entre 2004 y 2008 se incrementó en un 30% el valor de facturación. Eso habla de una suba de costos muy importante para la producción discográfica.

En cuanto al *consumo*, entre 1998 y el 2000 la cantidad de unidades cada 100 habitantes descendió de 67 a 30.

La *recaudación por derechos de autor*, a pesar de que hay quienes creen que se recauda muy poco, en términos de derechos generales es de 166 millones de pesos. En lo que son teledifusoras, 82 millones de pesos; en lo que es sincronización y cine, 36 millones de pesos; en fonomecánico, 14 millones de pesos; en radioemisores, 11 millones y el que viene descendiendo son los usos digitales que en 2007 la recaudación fue de 4.700.000 pesos y en 2009 fue de 1.700.000 pesos.

Otro dato interesante para analizar es cómo ha descendido el registro de obras fonográficas de propiedad intelectual: en 2009 se registraron 445 títulos y en el año 2000, 1453. Los especialistas harán su interpretación sobre esto. No creo que haya disminuido la creatividad de los músicos pero hay algún fenómeno que habrá que analizar.

En cuanto al *empleo* en 2007 (un dato un poco antiguo) el sector empleaba 375 puestos de trabajo de manera directa en la edición y reproducción de grabaciones y 2370 en la actividad ampliada que incluye sellos, servicios de producción, duplicadoras y disquerías. Asimismo, en 2010 existían 81 locales, 5 duplicadoras y 11 estudios de grabación. Si fuera esta la

fotografía real estaríamos hablando de un sector con una ocupación baja, digamos, menos de 2400 personas.

En cuanto a las *ventas por repertorio*, casi el 35%, en el 2010, eran temas locales, el 20% en español y un 40% en otros idiomas. Esta proporción no se modificó mucho a lo largo de los años, es decir que los temas locales, históricamente, tienen una proporción de oyentes interesante.

En cuanto a *consumos culturales y nuevas tecnologías* (datos del 2008) radio y televisión, están en la punta con 93% y 97% y grabadoras de DVD 6%, reproducción de mp3 15%. Estos números tienen ya tres años, con lo cual tienen que haber crecido. Pero la relación más interesante es el tema de *Internet en el hogar*, que da cuenta de un crecimiento del 177% entre 2001 y 2010. En el 2001 había 1.500.000 conexiones residenciales y en 2010 llegamos a 4.700.000[1]. Este es un dato a tener en cuenta. El porcentaje de hogares con conexión promedio en la Argentina es del 35%, el de la ciudad de Buenos Aires del 90%, sigue Tierra del Fuego con 67% pero el dato muy significativo.

Por último, en el uso de Internet, según esta investigación de 2008, la búsqueda de música aparece en el 5º lugar. Esto es más o menos el 18% y el perfil de estos usuarios de Internet para bajar música es: más hombres que mujeres; entre 12 y 17 años es la edad que más lo usa y el sector ABC1 es el sector que más lo practica.

El nivel de conocimiento de lo que es legal o ilegal de bajada de música llega al 75%, el 37% dice que estaría de acuerdo en el pago para la bajada de material, el 38% dice que debería ser gratuito y el 24% no sabe.

En el panorama general tenemos, por un lado, una asimetría geográfica y económica característica de todos los sectores de las industrias culturales. Pero podríamos señalar como particularidad del sector fonográfico o de la música es que "se ha detenido" en relación con otros sectores de las industrias culturales. Otro dato que me parece importante analizar es cómo cada vez juegan más los sectores de las tecnologías en relación con los consumos de las industrias culturales.

[1] A través del Programa Conectar Igualdad se entregaron un millón setecientos cincuenta mil netbooks a alumnos y docentes desde agosto de 2010 hasta octubre de 2011, por este motivo el dato debe ser mayor.

Diego Zapico

Me acuerdo cuando se lanzó el MICA, en esta misma sala, el Secretario de Cultura, Jorge Coscia, dijo que todos los pueblos tienen cultura, pero sólo los que tienen la capacidad de industrializar esos contenidos podrán proyectarlos hacia otros pueblos y hacia sus propias generaciones venideras. Me pareció una definición excelente. La verdad es que nos honra ser industria cultural en el marco de una política pública que tenga este concepto.

Por otro lado me parece interesante este ámbito de discusión. Creo que la industria de la música está pasando una situación muy compleja y la discusión de ideas le va a dar más cuerpo a nuestra identidad. Y ojalá salgan ideas o proyectos concretos, a partir de estos foros. Quizás el ámbito de políticas públicas dentro del Estado nos pueda dar, también, el impulso a nosotros de llevar y pensar ideas concretas para desarrollarnos y evaluar herramientas o instrumentos concretos para cambiar estas tendencias cuantitativas que tenemos hoy.

Algo que me parece muy importante, a partir de la experiencia del MICA, es el contacto con otras industrias culturales. Está bueno que haya un ámbito de convergencia multisectorial, en donde la música pueda compartir experiencias con otros ámbitos. En lo personal siempre me interesó el ámbito del libro y el mundo audiovisual. Estos dos espacios han sabido construir una subjetividad como actores culturales, industriales y comerciales, y tienen herramientas que en los dos casos me parecen para destacar y para imitar: el INCAA[2] en el sector audiovisual; y en el caso del libro, por un lado, hay una cuestión impositiva, con exenciones o reducciones similares a las que venimos peleando desde el sector discográfico y por otro lado tienen instituciones como la CONABIP[3]. Confrontar estas realidades con otros sectores de las industrias culturales tal vez nos pueda aportar ideas para construir espacios similares al INCAA o a la CONABIP en nuestro propio sector. Sería bueno que hubiera un Instituto de la Música por ejemplo. Hace un tiempo el sector de la música, creó el Consejo Federal de la Música, como espacio de debate para este tipo de políticas y proyectos, pero creo que es necesario un Instituto de la Música que fomente la producción musical,

[2] Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

[3] Comisión Nacional de Bibliotecas Populares.

entre otras cosas. Hay un proyecto en el Senado, y creo que habría que retomar esa discusión y ver si el sector, con sus instituciones, con los productores, intérpretes, compositores, podemos generar un proyecto propio que integre a todos estos sectores de nuestra actividad.

He estado en reuniones de CAPIF con representantes del Estado y es cierto que la sola idea de buscar una reducción impositiva no parece interesante. Creo que hay que pensar en algo integral, que esa propuesta esté en el marco de un proyecto más integral en relación con la música.

En cuanto al ejemplo de la CONABIP estaría bueno pensar si no se puede tener una CONABIP de la música. Un sitio *online*, por ejemplo, que como la CONABIP, que compra material a las editoriales, le compre contenido a las discográficas. A su vez, esto tendría una redirección de ese material llegando a todo el país. La música podría tener o debería tener un lugar parecido a ese. Quizá dentro de la misma CONABIP, por qué no, una biblioteca de música nacional.

Los sellos discográficos venimos debatiendo hace muchos años el tema de Internet y las nuevas tecnologías. Mi sensación es que hay dos niveles de realidades con el tema Internet o marco digital. Uno el internacional, donde sí funciona pero que, por ahora, está muy lejos de que nosotros

podamos ver una monetización interesante de eso. Y otro en el plano local que realmente, por lo menos de parte de sellos como Acqua, no existe todavía y veo muy difícil en el corto plazo que se pueda armar algo legal que sea a la vez un instrumento virtuoso, de monetización y que a su vez permita seguir creando contenidos nuevos.

Hay un vicio conceptual repetido cuando se habla de Internet, se lo trata como si fuera un fenómeno en sí mismo, como si estuviera ajeno a las leyes mismas que rigen la sociedad o el mercado. En Internet hay actores muy importantes y claramente dominantes: las telefónicas, Google, Facebook, Apple, que tienen un negocio muy grande y que, por lo menos en ese terreno, las discográficas o los que tenemos contenidos de propiedad intelectual hemos perdido una batalla sobre el control de esos contenidos. Tenemos que evitar perderla del todo. Porque lo que está en juego es la generación de contenidos nuevos. Eso es lo grave. Veo difícil que en este marco, en el futuro, se puedan generar contenidos nuevos y los más afectados son los contenidos locales. No en vano los dos países que han tenido leyes para controlar el intercambio ilegal de contenidos en Internet han sido Francia y España, una vez que las lecturas de sus estadísticas marcó que los repertorios locales habían caído enormemente y esos repertorios lo ocuparon contenidos más fuertes, contenidos anglosajones, hegemónicos.

Me parece que la discusión y defensa de nuestra industria hoy está más que nunca asociada con la defensa de la diversidad de los contenidos culturales. Tiene que ser un discurso progresista y virtuoso, en cuanto a cómo entiende el valor de la generación de nuevos contenidos culturales locales. En un reportaje a Prince, que salió hace poco, él decía, sobre el intercambio de archivos, que Internet se había vuelto un territorio sin límites, una especie de fiebre del oro moderna, la ley de la selva. Los que van a perder con esta falta de límites en el tema del tráfico de Internet son los contenidos locales y los artistas nuevos. Como decía antes, las leyes que rigen las sociedades se mantienen y se aplican para Internet, si no se hace nada para impedir o controlar estos desequilibrios, los contenidos más fuertes serán los que se impongan y los más débiles, los contenidos locales, los menos comerciales, las propuestas más novedosas, serán los que se van a perder y difícilmente se pueda seguir generando contenidos de estos nuevos.

Pablo Máspero

Voy a agregar a lo expresado por Diego, que creo que es preciso juzgar el fenómeno de la industria de la música a la luz de los datos que Rodolfo nos ilustraba al comienzo de la presentación, que marcan una tendencia y marcan una realidad, que no siempre está presente en el imaginario de todos y cada uno de nosotros.

Yo recuerdo que cuando comencé a trabajar en el mundo de la propiedad intelectual los discos tenían tributación de impuestos internos, porque eran considerados artículos suntuarios, como las joyas o las pieles. Porque la industria de la música se consideraba que no sólo no necesitaba protección del Estado, sino que estaba en una posición de superioridad respecto de otros sectores al punto que le permitiría derramar tributariedad. Al mismo tiempo otras industrias siempre nacieron conscientes de que sin el apoyo estatal no podrían progresar, como el caso del cine, y en menor medida de la industria editorial. La industria de la música grabada, si es que

con eso podemos hacer una primera parte de la exposición, nace con la tecnología. Si no no existiría. Está acostumbrada a lidiar con los desafíos tecnológicos, pero este último de la mano de Internet tiene una entidad tal que la ha conmovido en los cimientos más profundos. Personalmente creo que la industria de la música grabada atraviesa una crisis de cambio, va a sobrevivir, va a volver a crecer y a encontrar la senda. Pero para eso será necesario que las sociedades cambien la percepción, a mi criterio equivocada, que han tenido en cuanto al nacimiento de la era digital.

En 2001, la directiva de la Sociedad de la Información en la Unión Europea consideró necesario supraproteger los intereses de las tecnologías, de los sitios y de los prestadores de servicios de Internet, dándoles instituciones de las llamadas *safe harbours*, puertos seguros, a fin de dejarlas al margen de posibles responsabilidades que pudieran tener por el hecho de traficar contenidos protegidos por la propiedad intelectual. Evidentemente, desde el punto de vista del nacimiento de las industrias tecnológicas, lo buscado por las normas se alcanzó. No existiría Youtube, no existiría Google, no se hubieran desarrollado los ISP[4] como se desarrollaron en Europa o en

[4] Proveedor de servicios de Internet o ISP, por la sigla en inglés de *Internet Service Provider.*

EE.UU. si no hubiera sido al amparo de esa legislación. Lo que ocurre es que llegó un momento en que el péndulo parece haber tocado uno de los extremos. Y ese desarrollo tecnológico propiciado por los gobiernos, que siempre armonizan intereses en pugna, intereses sectoriales, creo que llegó la hora de revertirlo. No para volver a cero, sino para poder permitir la convivencia de dos actores de la sociedad: la tecnología, sin la cual ninguno de nosotros podría, hoy, desarrollar su proyecto normal de vida, como lo tenemos entendido; pero por el otro lado proteger las expresiones culturales que sólo se perpetúan y proyectan en la medida en que haya industria.

Es en este punto del desafío que me gustaría que el Gobierno acompañara, porque es un factor que los privados no podemos hacer, generar los marcos legislativos. Personalmente, creo que las mesas de diálogo entre los sectores tecnológicos y de las industrias culturales en la Argentina no van a avanzar, salvo que hubiese la admonición de que si no hay un acuerdo inmediato, hay un proyecto de ley inmediatamente después, como ha sido en el caso francés. Y donde realmente los desafíos que tenemos son: el más inmediato y que cubre una transición, que es la sanción de una ley de copia privada que alcancen al modelo analógico y digital. Sobre esto hay un proyecto de ley impulsado por distintos sectores en trámite

en el Senado de la Nación, que el tratamiento se postergó. El punto principal y que sí se puede pensar a largo plazo, es la necesidad de encontrar un equilibrio con los proveedores de servicios de Internet, que permita el florecimiento del mercado digital, que ni siquiera empezó a brotar y está muy lejos de florecer. El único momento en que el mercado digital afloró fue de la mano de los contenidos digitales para telefonía móvil.

El mercado digital de la música tiene dos vertientes: el mercado digital dedicado a la telefonía y el mercado digital vinculado con Internet. Mercados que se van superponiendo o borrando, en la medida en que existen teléfonos inteligentes donde los contenidos se superponen. Ese fue el diagrama normal o natural. Esto que empieza a ocurrir es clave; todos los contenidos destinados a teléfonos celulares han perdido importancia. O sea, nadie más compró un tono teléfono porque no tiene ningún atractivo, ahora el tono telefónico se lo genera uno mismo o accede por Internet. Lo que hay que generar es el marco para que crezca el desarrollo del mercado digital de los que, originariamente, llamamos de Internet y que hoy aspiramos a que sean, también, de Internet móvil.

Hay un solo prestador, mínimo, que tiene una oferta legal para bajar música: El Faro, que tiene una oferta más de laboratorio que de otro tipo. La explicación es sencilla: hemos

visto que si bien más del 75% de la población (probablemente sea más) que ha sido encuestada reconoce el carácter ilegal, a la hora de pagar sólo quiere pagar el 38%. Lo que muestra que en este dilema siempre son más los usuarios que los creadores. Con lo cual, si este tema se tuviera que definir con encuestas, con prescindencia del rol del Estado, evidentemente, de cada 100 personas hay 98 que serían más felices si los contenidos fueran gratuitos, y sólo 2, por decir una cifra, serían aquellos que desean ser creadores, o están vinculados con la creación y sufren. Y es allí que para equilibrar sectores cuando los intereses mayoritarios de números y los minoritarios de generación de cultura son dispares, es que entiendo que el rol estatal es decisivo.

Cuando nosotros hemos intentado, desde CAPIF y desde el Consejo Nacional de la Música, acercarnos a los sectores tecnológicos, nos cerraron las puertas en las narices y nos trataron sumamente mal. Nos dijeron que no era su tema y que la verdad es que ellos estaban haciendo dinero y no eran ellos los que tenían que ver qué traficaba por sus redes, ni les importaba. Es la misma respuesta de aquellos proveedores de *hardware* o dispositivos vírgenes, que no se hacen responsables de lo que la gente almacena. Pero el Estado, con una visión más lejana, sí puede saber que si existen dispositivos

para almacenar o duplicar, o si existen redes de cada vez más velocidad para tener un tráfico más rápido, es que hay algo para ser reproducido, almacenado, o algo para que circule el original. Esos originales son cultura. Cultura destinada a perpetuar y a ser proyectada y si no la protegemos vamos a ver que ya empezó el círculo vicioso de la destrucción creativa.

Las producciones argentinas bajaron en la estadística de registro de la Dirección Nacional de Derechos de Autor, eso no es casual. Ya empezó el círculo a descender y más allá de que todos tenemos una faceta artística en distintas áreas que queremos dar a conocer, lo cierto es que si no podemos vivir de lo que hacemos, dejaremos de hacerlo. Por eso es que me parece que la forma de armonización de intereses es esencial y propia del rol estatal. Realmente creo que es el Estado el que tiene que tener un rol muy fuerte para volver a equilibrar la balanza entre los intereses de la tecnología, que pueden ser los de los usuarios, y los intereses de la cultura que, en definitiva, son también, los de la nación toda.

María Zago

Soy la persona de esta mesa que menos tiene que ver con la industria de la música en sí. Me he dedicado a trabajar, básicamente, en producción y en programación de música en vivo. Como todos saben, el disco es el inicio de la materialización de todo eso, algo así como la condición de posibilidad. Para la música en vivo es un motor de difusión y proliferación. Pero es inevitable admitir que la industria discográfica, como la conocimos, está atravesando un momento difícil. Me parece interesante poder estar en esta mesa porque, al contrario de lo que se viene hablando, la música en vivo es de los sectores con más crecimiento, la música se ha tornado imprescindible para la vida de las personas.

En cuanto a la crisis del sector discográfico, creo que hay un montón de instituciones en la Argentina que son fundamentales para asegurar los derechos a los músicos, los creadores, los compositores, la cadena de inicio de toda esta industria. Y creo que va a ser inevitable que, más allá de cualquier rol o intervención del Estado, ese mercado discográfico

va a cambiar. En algún momento, la imprenta cambió por completo la reproductibilidad técnica y desapareció el "aura" de la obra de arte, dejaron de existir las obras únicas e inigualables. De la misma manera, creo que la digitalización es la gran revolución de este siglo en el planos tecnológico, por ende, en las formas de consumo.

Por un lado, concuerdo con Diego Zapico en que los que corren más riesgos son las producciones locales, los nuevos creadores, las nuevas tendencias, la heterogeneidad, todo lo que tenga que ver con el color y la producción local y creo que ahí sí es importante el rol del Estado. Un rol de fomento, a través de instituciones intermedias; y también es fundamental el encuentro del sector para lograr cierta armonía y equilibrio, pero sobre todo fomento a la producción, a la distribución y el acceso al consumo. Porque también vemos que, más allá de la legalidad o ilegalidad del consumo de música en formato digital, las estadísticas que dio Rodolfo acerca del acceso a Internet en los hogares argentinos es muy diversa según el territorio.

Unos amigos han hecho un formato que se llama Arroba, que es un formato de producción plenamente digital y que lo que te llega a tu casa cuando comprás el "disco" es un objeto, una representación de lo que conocimos como vinilo, cassette, cd, etc.

Por un lado me pareció interesante, porque tengo que confesar que, si bien escucho bastante música, los únicos discos que compro son lo que considero un objeto apreciable para mí. Pero incluso por una cuestión práctica, de trabajo, a veces los mismos músicos me envían a escuchar la música desde MySpace, Bandcamp, Youtube o desde sus sitios web o blogs, aunque no pueda bajar esa música como archivo.

Creo que sí o sí va a haber una reformulación del mercado. Creo que no se va a volver a los estándares de venta del disco. Básicamente va a ser fundamental repensar la actividad, quizá (no quiero pecar de esperanzadora) sea un buen momento para que haya más "legalidad interna". Hay que revisar y estudiar el tema de la legislación? Sí. Hay una necesidad de intervención del Estado, se necesitan nuevas leyes, adecuadas y contemporáneas. Las cosas están pasando demasiado rápido y este cambio tecnológico nos está pasando por encima.

En cuanto a la tarea que hago, trabajo desde hace siete años con un grupo que se autogestiona a modo de cooperativa. En su momento, como a nadie le interesaba mucho su material, editaban sus propios discos y los distribuían como podían, incluso con distribuidoras independientes. También han armado su propio club, que queda en el

barrio del Abasto. Hemos organizado nuestras propias giras por el exterior, hemos creado una nueva radio online. De un colectivo de músicos hemos hecho más proyectos, un proyecto con ramificaciones y en crecimiento. Hay modos alternativos que tal vez no sean la panacea, pero sí conforman nuevas perspectivas del hacer.

Las tecnologías nos dan posibilidades. Nosotros pudimos hacer nuestros propios sitios web, nuestros propios mailings, nuestras difusión. Son herramientas que están muy a la mano, accesibles y útiles. Se arman grupos, se arman redes. Para los grupos de música independiente que no han tenido mucho acceso a canales masivos es una gran ventaja. Pero la tecnología puede ser usada con diversos fines, la cuestión es el modo, el uso. En eso le pasa lo mismo al cine y a la editorial, por eso también me interesaba lo que decía Diego en cuanto a que haya foros o encuentros con otros sectores. Me parece que podría ser muy enriquecedor y que no podemos perder un minuto, porque es muy importante que haya un punto de equilibrio.

Sé que hay muchos grupos afines al software libre que quizás en idea parezca algo muy atractivo, muy justo o muy socialista, pero sabemos que siempre hay alguien que se lleva esa porción de dinero. En este caso es Internet, el software, las compañías telefónicas, etc. Me parece que es una discusión para no perder, que hay que resguardar a los nuevos creadores, a la industria local, incentivar el mercado local, descentralizar la actividad, salir a las provincias. Internet y el mundo digital son las herramientas más interesantes que posibilitarían hacer algo tendiente a un crecimiento federal.

Víctor Yunes

Es verdad que a las sociedades de autores y compositores les va muy bien, porque el consumo de la música no ha caído. Lo que está sufriendo un deterioro grande es lo que se conoce como industria de la producción y reproducción. Hay que cuidarlo. Nosotros, los compositores, sabemos que la canción puede ser muy linda y tenemos incorporado que todo nace de una canción. Pero en el mundo en que vivimos, la canción sola o el compositor solo no puede generar un campo de trabajo, porque se necesitan muchos aliados que aquí están presentes. Los aliados son los productores, las discográficas, las distribuidoras, etc. El autor, primero que nada, es un soñador, pero que no deja de pensar que debe comer. Esta industria, aun siendo una industria, es una industria de soñadores: "Tengo la mejor canción del mundo y pretendo tener el mejor intérprete del mundo, la mejor compañía del mundo y el mejor director del mundo y el canal más poderoso del mundo para que la difunda". Para todo eso necesitamos una alianza de intereses para lograr un gran objetivo y ese objetivo es nuestra cultura,

nuestra raíz, nuestra forma de ser. Nuestro país ha dado ejemplos muy grandes de referentes musicales en la cultura, que hoy son figuras del mundo.

Pero también en nuestro país, lamentablemente, hay algunos delitos tolerados, que ya se han transformado en tolerables por varias razones. La gente reconoce que es ilegal bajar música pero "le da para adelante". Es un delito tolerado. Entonces, además de toda la ayuda que nos pudiera dar el Estado, se necesita una buena cobertura judicial, una buena cobertura de incentivos. Porque la multiplicación de trabajo y de resultados positivos que da la música es de un grado superior; por ejemplo, cuando una canción es exitosa trabaja el taxi, el intérprete, el que vende CDs, el músico, el autor, el que fabrica los discos, el empresario de espectáculos. La música es comparable con la construcción edilicia, que está considerada como una de las mayores industrias reproductoras de trabajo. Creo que la música tiene la misma fortaleza. También vamos a necesitar ayuda de los legisladores y el Estado en general. Porque la piratería y el contrabando siguen haciendo negocios fabulosos. Porque el negocio que está en decadencia es la venta legal del CD, la otra no.

Nosotros, desde el lado de los autores, abogamos por la unión de todos los que conformamos las industrias culturales.

Por ejemplo, mañana hay una reunión preliminar en el Senado por la ley de la música que estamos todos apoyando. Lo que está buscando la ley es rescatar una cantidad de artistas, compositores y gente de trabajo de la música para que tengan un camino más por donde mostrar sus obras. Después, el tiempo y la gente dirá *quiénes son* los que quedan elegidos. Pero vale la pena el esfuerzo. Acá hay gente que gana sumas millonarias. Google no vale 30.000 millones de dólares por obra de la casualidad o del color de la marca. Eso te lo aseguro. Youtube tampoco. Empecemos a poner las cosas en su lugar. Será tarea nuestra, y no es tarea sencilla ni fácil. a nadie le gusta estar contra "la gente", pero es hora de aclarar que la música que disfruta la gente tiene un valor. La música tiene un valor, el espectáculo tiene un valor, la gente que trabaja en las industrias culturales tiene un valor y merece ser reconocido y respetado.

Horacio Malvicino

He transitado toda una vida y he empezado en la industria discográfica en el año 50 y estamos en el 2011. Cuando yo empecé hablábamos de (Thomas) Edison, de los rodillos, de *Mary has a litttle lamb* y escuchábamos ese tipo de cosas y conocíamos cómo había empezado todo. Hasta el día de hoy, a través de los años, la tecnología fue aumentando su velocidad. Empecé grabando discos de cera y el cambio al vinilo transcurrió en un período muy largo. Pasaba mucho tiempo. Se criaba una familia, se criaba un hijo que iba a la facultad. Ahora la velocidad es tremenda.

En la época de gloria del mercado discográfico, en nuestro país o del mundo, RCA Víctor tenía un fábrica que trabajaba las 24 horas del día, un restaurant que estaba abierto las 24 horas del día, tenía una institución que ocupaba una manzana. Entonces, uno entraba a las 9 de la mañana y editaba un disco que tenía que estar al otro día en la calle. El sistema era diferente pero había una posibilidad de venta espectacular. En esa época decíamos los músicos: "Cualquier

perro canta y vende 300 o 400.000 discos". La cosa fue cambiando rápidamente.

Al aparecer la tecnología cambiaron un montón de cosas. Decía Rodolfo, al principio, que han subido los costos, pero a los costos no le agregan que en esa época se grababa con no con menos de 35 o 40 músicos. El costo de los músicos era elevadísimo. Si algo ha aplaudido el productor es que haya aparecido el avance de la tecnología. Con la nueva tecnología se puede grabar con un tecladito. Esto ha ido cambiando con una enorme velocidad, que ha ido aumentando poco a poco. Pero ahora, todos los días, hay algo nuevo y cada cuatro o cinco meses alguien saca algo nuevo. Pónganse todos a pensar que si todos los internautas que bajan discos no tuvieran su aparato, tendrían que salir a la calle a comprar discos, la cantidad que se vendería. Entonces, claro, se transforma en un negocio fácil de llevar adelante.

Para nosotros, desde la opinión que le merece a la AADI, la posibilidad del intérprete era muy importante. El oyente escuchaba un tema por la radio y salía al otro día a comprar el disco, era un negocio fácil. Ahora es mucho más complicado. Todos los nuevos sistemas que han aparecido hacen que le sistema cambie. Cambia la audición. Es decir, nadie va a escuchar hoy en día una ópera, o un conjunto de

jazz, o una orquesta sinfónica en un Ipod porque la calidad del sonido es diferente, porque la calidad del sonido que se busca es diferente.

Así que, personalmente, pienso que como intérprete, me doy cuenta de que a medida que la tecnología avanza, al nivel que está avanzando, la posibilidades del intérprete se hacen más difíciles para poder cobrar su derecho porque, mientras tanto, se están emitiendo discos o su música. De tal manera que da miedo abrir el diario y ver que un teléfono, como la Blackberry, pone a disposición cincuenta temas para que uno baje y se los pueda mandar a sus amigos. Todos los que vivimos y crecimos alrededor de la música y de la actividad musical nos quedamos en el medio.

Creo que los gobiernos y las leyes tienen que tratar, de alguna manera, de buscar una solución a todo este tipo de cosas porque si no, el panorama que se nos presenta a los intérpretes es tremendo.

Tratar de amparar a la industria –que es fundamental a los autores, compositores e intérpretes, sin los que no existiría la música– es lo que yo pido, lloro, para que, de alguna manera, podamos encontrar un camino para poder funcionar.

Anexo

Seminario de derecho de autor

Pablo Wegbrait

El estado de la música, perspectivas

Rodolfo Hamawi

Seminario de derecho de autor

El derecho de autor en las industrias culturales: ¿Quién se beneficia?

Secretaría de Cultura
Buenos Aires
Junio de 2011
Dr. Pablo Wegbrait

Marco jurídico

- Art. 17 de la Constitución Nacional: todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento o descubrimiento por el término que le acuerde la ley.

Marco jurídico

- Art. 2 – Ley 11.723: el derecho de propiedad sobre una obra científica, literaria o artística comprende para su autor la facultad de… reproducirla en cualquier forma.

Marco jurídico

- Art. 72 (parte pertinente) –Se considerarán casos especiales de defraudación…
- El que edite, venda o reproduzca por cualquier medio o instrumento, una obra inédita o publicada sin autorización de su autor o derechohabientes.

Marco jurídico

- Art. 8 del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (ratificado por la Argentina):
- Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar cualquier comunicación al público de sus obras por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

Constitución Nacional

- Art. 75, inciso 19.
- Son atribuciones del Congreso: dictar leyes que protejan la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras del autor; el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales.

Conflicto entre modelo cultural del siglo xx y la era de Internet

- El modelo cultural del siglo xx suponía un consumidor pasivo, que en su gran mayoría debía pagar para acceder al producto cultural, ya que por lo general no poseía los medios para la reproducción o producción de obras. Tal vez en mayor medida poseía los medios para la reproducción (por ej., videorreproductores o equipos de música).

Conflicto entre modelo cultural del siglo xx y la era de Internet

- En la era digital, el número de consumidores que posee los medios para la reproducción de obras es mucho mayor, y también es mucho mayor el número de consumidores (potenciales autores), que tiene acceso a medios de producción de obras. Es decir, a primera vista, las industrias culturales no son indispensables para la producción de obras protegidas por el derecho de autor.

Derecho de autor en Internet

- Existencia de dos modelos en Internet
- Modelo "abierto": Google, Yahoo, Facebook, Twitter. Negocios nacidos para la era Internet. El consumidor puede acceder a ellos sin previo pago y las empresas mencionadas ganan dinero de otras fuentes (por lo general, publicidad).
- Modelo "cerrado": el que defiende la mayoría de las industrias culturales (el consumidor debe pagar para acceder al producto cultural).

Modelos colaborativos / alternativos

- *Software* libre – *open source*: no se gana dinero por la venta de licencias (modelo Microsoft) sino por el desarrollo del *software*, su implementación, capacitación y actualizaciones. Hay que ser cauteloso al trasladarlo a otras áreas de las industrias culturales.
- *Wikipedia*: enciclopedia desarrollada de modo colaborativo.

Modelos colaborativos / alternativos

- *Tecnobrega* (tecno vulgar).
- Tuvo su origen entre 2001-2003 en la ciudad brasileña de Belén (estado de Pará); ciudad de 1,4 millones de habitantes.
- El abaratamiento de las tecnologías digitales permitió la producción doméstica de música.

Tecnobrega

- Actores: artistas, DJs, *aparelhagens*, planificadores de fiestas, reproductores a gran escala y vendedores ambulantes.
- Las instituciones tradicionales: productores de fonogramas, sociedades de gestión colectiva y negocios de venta de discos no juegan ningún rol en el modelo *Tecnobrega*.
- Dado que no hay pagos por regalías, las actuaciones en vivo son necesarias para todos los músicos.

Tecnobrega

- Artistas: más del 80% son artistas y compositores.
- *Aparelhagens* (aparejos, herramientas): conjunto de equipos usados en las actuaciones (*hardware*, luces, videos, aparatos electrónicos). Negocio no manejado por artistas, sino por empresas.
- Planificadores de fiestas: organizan los aspectos logísticos de los eventos.
- 4000 fiestas *tecnobrega* por mes en el estado de Pará (cada una con 3000 a 5000 personas).

Tecnobrega

- En las fiestas los protagonistas son los DJs.
- DJs: operan estudios de grabación domésticos y editan compilaciones de canciones *tecnobrega*.
- Reproductores no autorizados: reproducen a gran escala CDs compilados por los DJs. No se los persigue porque en este contexto esta conducta es considerada deseable para la promoción de la música.

Tecnobrega

- Vendedores ambulantes: venden casi 300.000 CDs por mes. La mayoría de los artistas del género consideran que la venta ambulante los beneficia, aunque alrededor del 30% considera que es negativa.

Fuentes: Access to Knowledge in Brazil (Yale Information Society Project - 2008) y sitios de Internet.

Posibles límites del modelo colaborativo / alternativo

- Obras audiovisuales.

Aunque…

No hay que olvidar Nollywood

- Industria cinematográfica de Nigeria.
- Segunda industria cinematográfica a nivel mundial (¡mayor cantidad de películas que Hollywood!) aunque está por detrás de Bollywood (India).
- Alrededor de 200 videos por mes; aproximadamente 1000 / 2000 al año.
- Posibilitada por el bajo costo de los equipos digitales.
- Película "fundacional": *Living in bondage* (1992), dirigida por Chris Obi Rapu.

Nollywood

- La edición, sincronización musical y demás aspectos de postproducción son realizados con sistemas informáticos comunes.
- Industria valuada en aproximadamente 250 millones de dólares.
- El tiempo de producción de cada película es de alrededor de dos semanas.

Nollywood

- El costo de producción promedio es de US$17.000 - US$23.000 por película, y se venden 150.000 / 200.000 unidades a nivel nacional en un solo día.
- Nollywood no basa su modelo en protección a través del derecho de autor, sino en la venta de copias. Sabiendo que los tiempos de exclusividad sólo duran unas semanas, luego de un estreno se empieza con la próxima producción.

Fuentes: Access to Knowledge in the Age of Intellectual Property (MIT Press) y sitios de Internet.

Derecho de autor

- Trata del mismo modo situaciones diferentes: el productor de una obra cinematográfica y un escultor reciben el mismo tratamiento, pero sus expectativas respecto del régimen de derecho de autor son diferentes. Ello se debe a que en el primer caso –sobre todo hoy en día– hay un problema de apropiabilidad.

Derecho de autor

- Hay autores para los cuales el régimen de derecho de autor juega un rol secundario. Por ejemplo, quien escribe un texto jurídico no espera obtener ganancias por la venta de ejemplares, sino prestigio por la difusión de su obra, aunque para un productor cinematográfico la situación es distinta.

Modelo de negocios

- ¿Pueden las industrias culturales sobrevivir frente a las descargas ilegales? ¿Deberían adoptar un nuevo modelo de negocios?
- Estrategia hasta el presente: adopción de normas que penalizan las descargas no autorizadas y persecución judicial.
- ¿Falta de eficacia? Millones de usuarios que cargan y descargan. Falta de conciencia de la ilicitud ("no rivalidad" del bien protegido), costos legales y sociales.

Distribución de obras en Internet

- Obras fuera del circuito comercial: en ciertos casos, parecería que la única alternativa es la descarga ilegal, ya que ciertas obras (p. ej., cine francés de los '60) seguramente no estén editadas comercialmente y tampoco podrán descargarse de páginas auspiciadas por el titular del derecho.
- Esta situación es frecuente ya que –dada la enorme cantidad de intereses de quienes acceden a Internet– hay gran cantidad de "pequeños grupos" interesados en nichos específicos (cine de cierta época, música de un determinado país, literatura en cierto idioma).

Conflicto entre Internet y derecho de autor

- Fallo Taringa! (29/4/2011), Sala VI de la Cámara de Apelaciones en lo Criminal y Correccional.

Modelo de negocios

- Alternativas a la persecución judicial: modelos de descarga legal que hagan atractivas las descargas pagas.
- Existencia de servicio básico y servicio *premium* (*freemium*).
- Ejemplos de *freemium*: *Skype*, *Spotify*.
- *Skype*: casi 700 millones de usuarios, de los cuales aproximadamente 9 millones son pagos. Ganancias de 2009: estimadas en alrededor de 160 millones de dólares.

Modelo de negocios

- *Spotify*: actualmente cuenta con 10 millones de usuarios, de los cuales un millón son pagos.
- Disponible en España, Finlandia, Francia, Noruega, Países Bajos, Reino Unido y Suecia.
- 60% de ingresos provienen de suscripciones (10 o 5 euros por mes) y el resto de publicidad.
- Ingresos estimados en 75 millones de dólares en 2010.

Modelo de negocios

- Suscripción a servicios de descarga legal que otorgan descuentos o sorteos para entradas a recitales.
- Ciertos usuarios (p. ej., los de mayor antigüedad) podrían acceder a encuentros personales con artistas.
- Canon digital.
- Pago global (como se le paga a una empresa de cable) por el acceso a diferentes tipos de obras.
- Pagos por parte de los proveedores de servicios de Internet.

Rol del empresario cultural en la era Internet

- Su rol como proveedor del medio tecnológico que permite acceso a la obra ha perdido sentido, ya que los medios para el acceso y reproducción de obras están en manos de muchísimas más personas alrededor del mundo.
- ¿Cuál debería ser entonces el rol del empresario cultural en Internet?
- ¿O cabe concluir que las industrias culturales ya no son necesarias?

Rol del empresario cultural en la era Internet

- Reflexión: en teoría, un autor hoy tiene los medios para publicar su obra a nivel mundial, a costo casi cero y en cuestión de segundos. Entonces, ¿para qué son necesarios los editores?
- ¿Por qué no surgió aún un modelo como el del *software* libre en la industria editorial?
- Art. 37 ley 11.723: en virtud del contrato de edición, el editor tiene la obligación de promover, difundir y vender la obra.
- Es cierto, el autor "puede" llegar a todo el mundo con su obra. ¿Pero realmente llega?
- Y si lo hace, el tiempo que dedica a la promoción de su obra, ¿no le resta a su actividad creativa?

Rol del empresario cultural en la era Internet

- El acceso debería tener lugar a través de plataformas legales que hagan atractivas las descargas pagas.
- En la era de Internet, las industrias culturales deberían concentrarse en promover el acceso a los productos culturales, logrando de este modo un mayor acceso a la cultura.
- Si bien esto parecería paradójico –dado que el empresario cobra por el acceso al producto cultural– el autor necesita canales de comercialización para llegar al público.

Conclusiones

Reflexiones sobre el futuro de las industrias culturales en Internet:

- Menos énfasis en la lucha contra las descargas ilegales.
- Mayor oferta de contenidos en páginas de descarga legal.
- Establecimiento de modelos de acceso abierto (servicio básico y gratuito) combinados con servicio *premium* (*freemium*; pago y con acceso a ciertos beneficios).

Presentación

Rodolfo Hamawi

Director Nacional de Industrias Culturales
Fuente: SInCA (Sistema de Información Cultural de la Argentina), Secretaría de Cultura de la Nación.
www.cultura.gov.ar/sinca

Cadena de valor

Distribución de sellos musicales

El 89% de los sellos musicales se encuentra en la Capital Federal

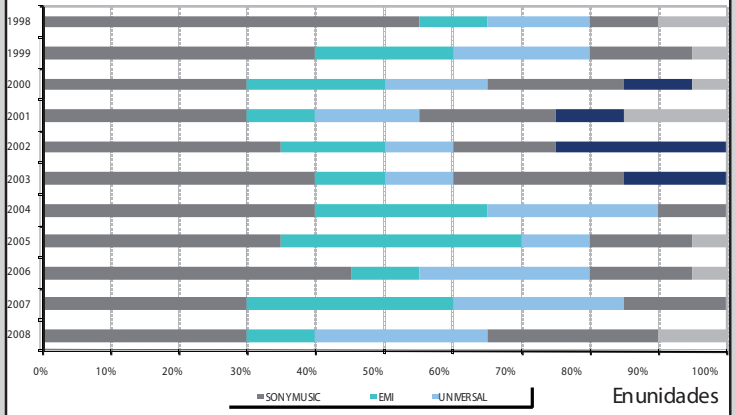
Provincia	Cantidad de sellos
Ciudad de Buenos Aires	107
Provincia de Buenos Aires	6
Córdoba	2
Santa Fe	2
Tucumán	1
Mendoza	1
Neuquén	1

Se entiende por sello musical a aquella empresa que se dedica a producir grabaciones de música en distintos formatos así como a la comercialización y distribución de las mismas. A veces, tienen sus propios estudios de grabación y personal técnico capacitado. Se encarga, también, de contratar o adquirir derechos de autor, producir artistas de cualquier género musical, garantizar su difusión como ser la producción de videoclips, promoción en radio, realización de conciertos, y la logística necesaria para la comercialización de los productos

Fuente: SInCA - CAPIF - SADAIC – OIC. 2009

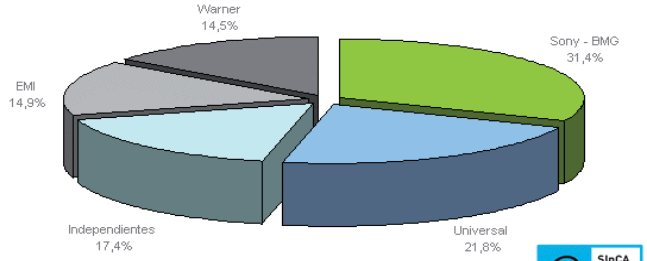
Concentración económica

Música. Distribución anual de los 20 CDs más vendidos según compañía discográfica. Argentina. 1999 a 2008.



En unidades

MÚSICA. PARTICIPACION DE LAS COMPAÑIAS DISCOGRAFICAS EN EL MERCADO. ARGENTINA. AÑO 2005

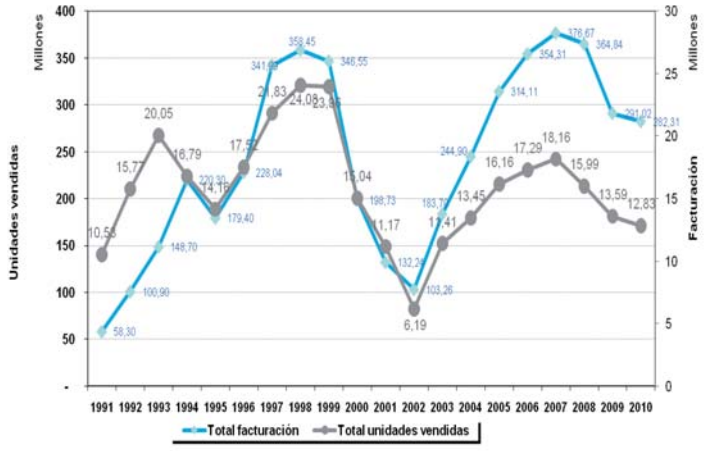


Fuente: elaboración propia en base a datos de OIC / GCBA - IFPI

Además de las cuatro empresas denominadas Majors, el resto del mercado se lo reparten un grupo de empresas independientes llamadas Indies. La gran mayoría de éstas son de tamaño mediano o chico y desarrollan sus actividades en los mercados locales. Trabajan con presupuestos más reducidos y tienen menos acceso a los canales de promoción tradicional (espacio radial y televisivo), pero tienen su fortaleza en la cercanía que generan con el artista y su habilidad en la obtención de nuevos talentos (esto les ayuda a desarrollar nichos de mercado a los cuales no llegan las grandes compañías).

Facturación y ventas

Música: unidades de fonogramas vendidos y facturación.
Argentina. 1996 - 2010
En unidades y pesos

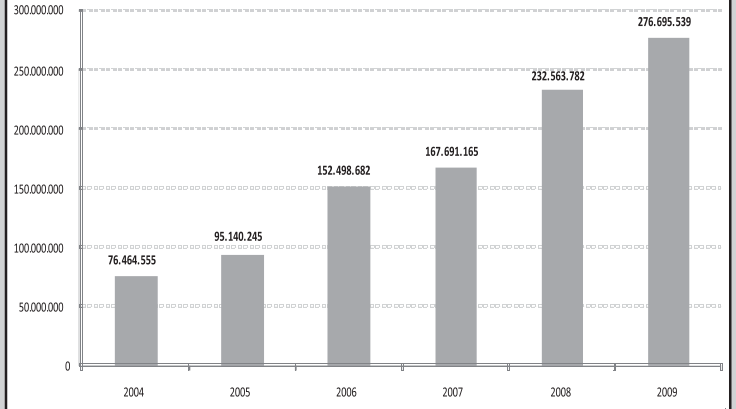


Fuente: CAPIF (Cámara Argentina de Productores de la Industria Fonográfica)

Si bien luego de la crisis de 2001 la industria fonográfica muestra signos de recuperación, este crecimiento no se acerca a los niveles de fines de los noventa. Este comportamiento se diferencia del resto de las industrias culturales argentinas, que crecieron a un ritmo mucho más acelerado.

Valor económico

Valor de Producción de la actividad "Edición de Grabaciones"
Argentina - 2004 a2009 - en pesos corrientes

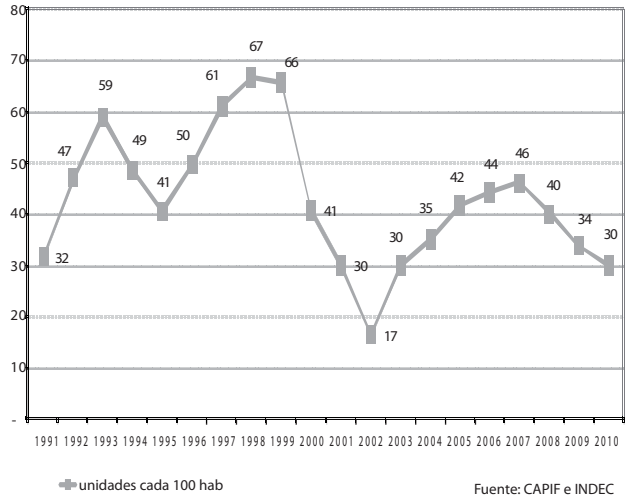


Fuente: Cuenta Satélite de Cultura (SCN – INDEC)

Si se observan los valores en pesos corrientes, correspondientes al valor de producción de la actividad de edición de grabaciones, es posible apreciar un crecimiento en pesos corrientes, que se condice con los valores de facturación registrados por CAPIF. En términos relativos, se estima que, según el año, el valor de producción de pasa del 31% en 2004 al 64% en 2008 de la recaudación total por ventas, con una participación que se incrementa de manera sostenida.

Discos por habitante

Unidades de fonogramas vendidos cada 100 habitantes.
Argentina, 1991 a 2010

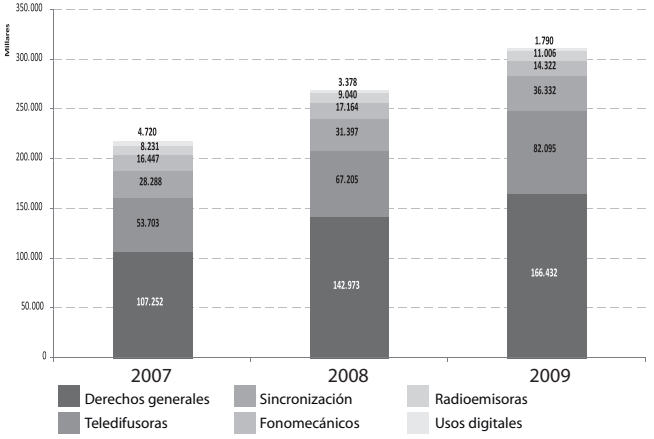


Fuente: CAPIF e INDEC

Si se observa la relación entre la cantidad de habitantes y las unidades de fonogramas vendidos por año, también es visible una tendencia decreciente, con una aguda caída en el año 2001 y con valores que rondan los cuarenta discos cada cien habitantes desde la recuperación económica posterior, lo cual se aleja de los sesenta discos que se registraban a fines de la década del noventa

Recaudación por derechos de autor

Argentina 2007 - 2009 - En miles de pesos corrientes

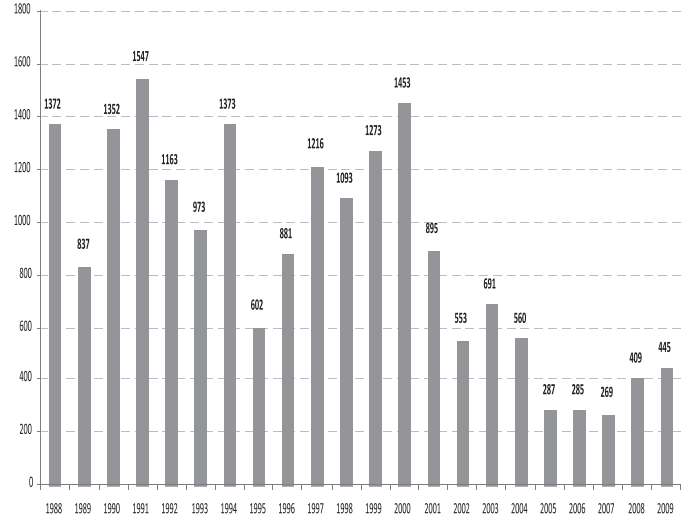


Fuente: Dirección Nacional de Derechos de Autor

Respecto a derechos de autor, se observa niveles crecientes de recaudación en pesos corrientes. En particular, crecieron con mayor intensidad los derechos generales, los de teledifusoras y los de sincronización. En tanto aquellos referidos a usos digitales muestran en los últimos tres años una tendencia decreciente

Propiedad intelectual

Registro de obras fonográficas en el Registro de Propiedad Intelectual
Argentina - Años 1998 a 2009 - En unidades



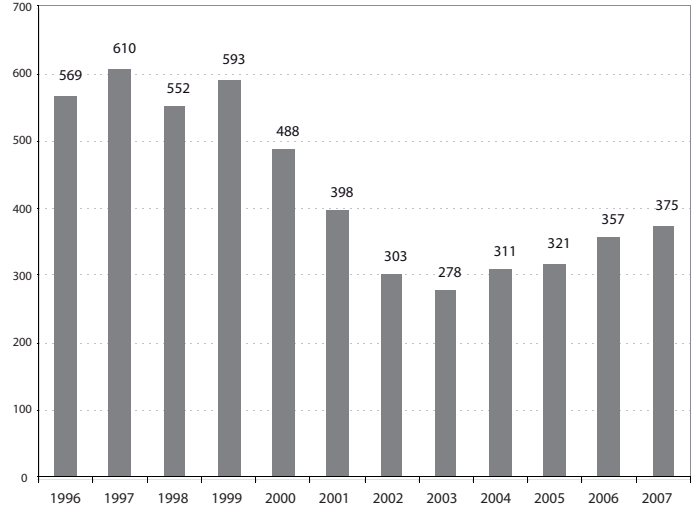
Fuente: Dirección Nacional de Derechos de Autor

La inscripción de obras en el Registro de la Propiedad Intelectual muestra una tendencia decreciente en la última década, por ejemplo en el año 2009 se registraron un tercio de las obras que se inscribieron en 1999

Empleo I (CABA)

Puestos de trabajo en el sector fonográfico
(edición y reproducción de grabaciones).

Ciudad de Buenos Aires, 1996 a 2007



Fuente: Observatorio de Industrias Creativas, GCBA
en base a datos OEDE del MTE ySS en base a SIJyP..

Del mismo modo que las unidades vendidas, se observa que los niveles de empleo en la edición y reproducción de grabaciones no recuperaron los niveles de la década del noventa

Empleo II (CABA)

Firmas en actividad, locales y personal ocupado según sectores de actividad de la industria discográfica
Ciudad de Buenos Aires – 2009 / 2010 - En unidades

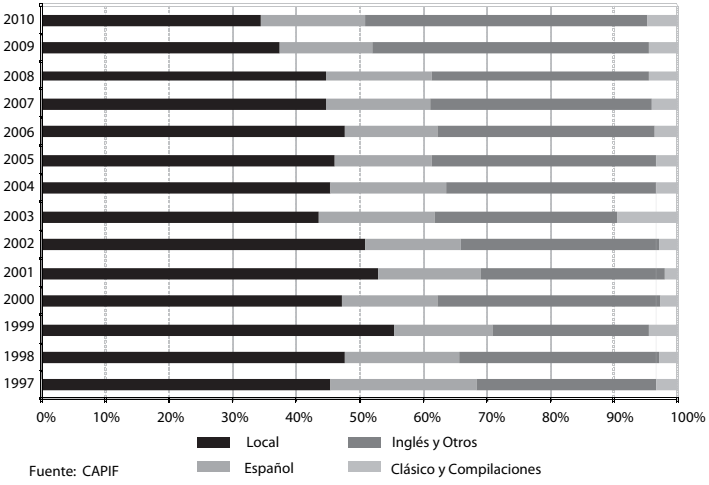
Actividad	Firmas en actividad	Locales	Personal ocupado
Sellos y editoras	59	61	257
Disquerías	47	81	637
Servicios de producción	49	49	238
Espacios música *en vivo*	32	38	715
Duplicadoras	5	5	189
Ventas de instrumentos	17	26	149
Estudios de grabación	11	11	41
Distribuidoras	6	11	123
Salas de ensayo	4	4	16
Digital	1	1	5
TOTAL	231	287	2370

Fuente: OIC en base a relevamiento telefónico en sede DGEyC.

No obstante, al analizar las firmas en actividad, los locales y el personal ocupado de todos los actores de la cadena de valor del sector de la música, los niveles de empleo son significativamente mayores.

Ventas según repertorio

Música. Porcentaje de fonogramas vendidos según repertorio.
Argentina, 1997 a 2008

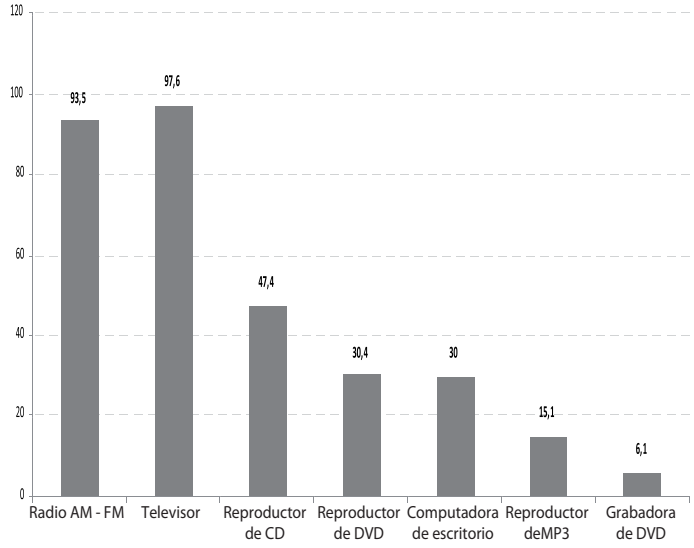


Fuente: CAPIF

Es histórica la tendencia del público argentino a consumir mayoritariamente música de origen local.

Consumos culturales

Posesión de equipos en el hogar. Argentina
Año2008 - En porcentaje

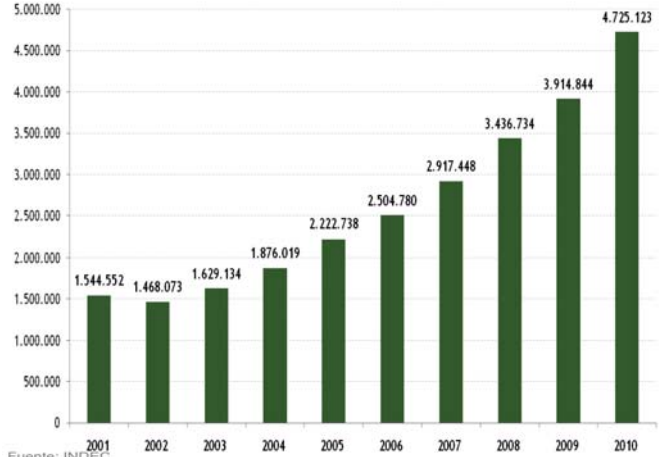


Fuente: Sistema Nacional de Consumos Culturales, Secretaría de Medios

Casi la mitad de los hogares argentinos cuentan con reproductor de CD, mientras que más del 90% posee al menos una radio. Junto con la TV, estos dos equipos son los más presentes en los hogares. En tanto que un 15% posee reproductor de mp3. En particular los hombres, los jóvenes de hasta 34 años y los niveles económicos más altos son quienes poseen en mayor medida reproductores de CD y mp3.

Internet en el hogar

Cantidad de conexiones residenciales de internet
Argentina - Años 2001 a 2010
En unidades

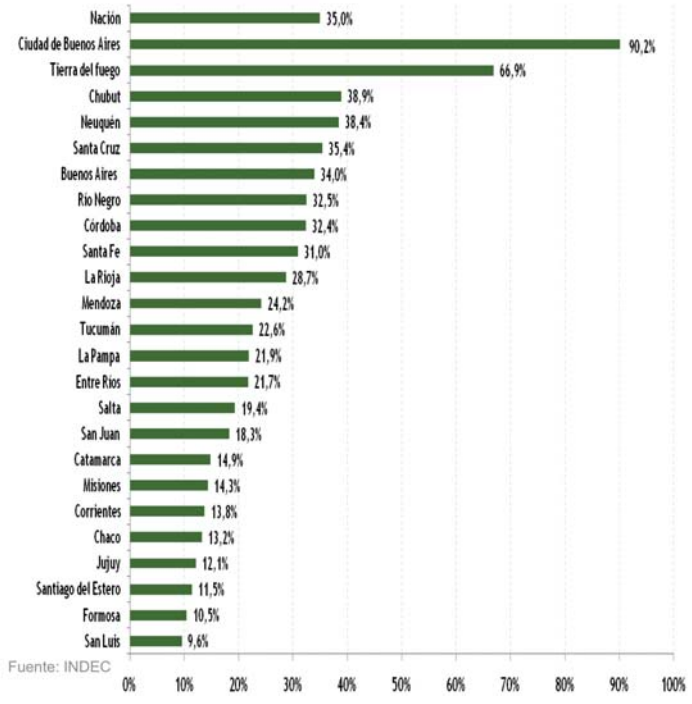


Fuente: INDEC

Desde el 2003 hasta la actualidad, la cantidad de conexiones e internet en el hogar ha crecido de manera sistemática, hasta multiplicarse prácticamente por tres. Esto significa que el 35% de los hogares del país son parte del mundo digital.

Internet en el hogar

Porcentaje de hogares con conexión a internet según provincia
Argentina - Año 2010 - En porcentaje

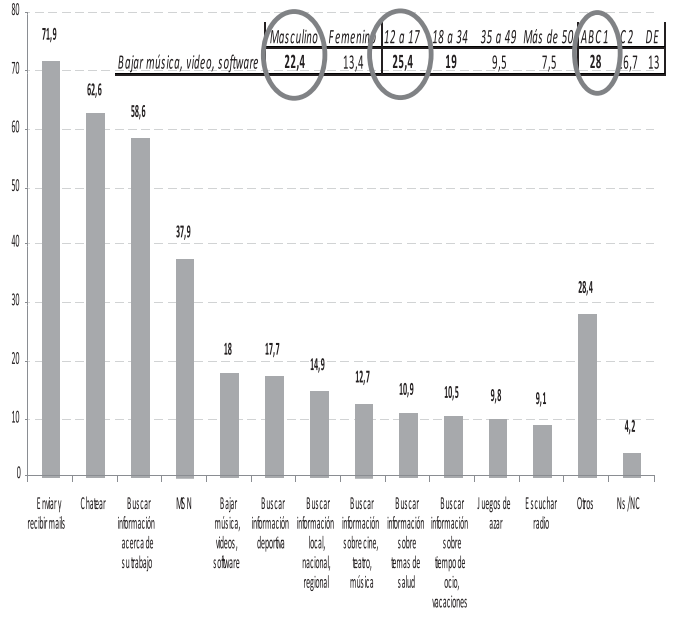


Fuente: INDEC

No obstante, la distribución de las conexiones no es equitativa a lo largo de todo el país. El la CABA, por ejemplo, la conectividad llega al 90% de los hogares; las provincias del centro y la Patagonia oscilan en valores de entre el 30% y el 40%; el NEA, por el contrario, es la zona donde menos conexiones hay: entre el 10% y el 15%.

Usos de internet

Argentina - Año 2008 - En porcentaje

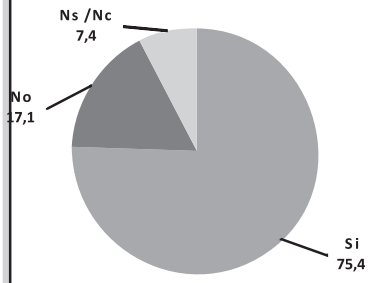


Fuente: Sistema Nacional de Consumos Culturales, Secretaría de Medios

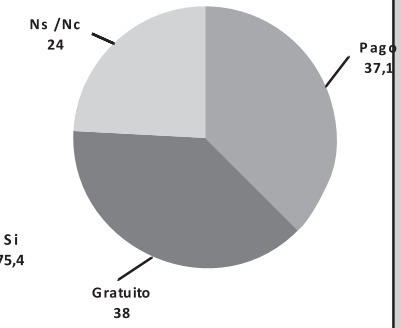
La práctica de bajar música aparece mencionada en quinto lugar por los usuarios de Internet, con un 18% de las respuestas. También respecto de la práctica de bajar música se destacan los varones, los jóvenes y las personas de niveles socioeconómicos más elevados.

Conocimiento sobre ilegalidad

Nivel de conocimientos legales para acceder a peliículas, música y software en internet.
Argentina - Año 2008 -En porcentaje



Consideración acerca de cómo debería ser el acceso a películas, música y software.
Argentina - Año 2008 -En porcentaje



Fuente: Sistema Nacional de Consumos Culturales, Secretaría de Medios

Más de un 75% de la población argentina dice conocer cuándo es legal o ilegal descargar música, software y películas en Internet. En particular quienes se muestran más informados son los jóvenes y los estratos socioeconómicos más altos. En tanto que las opiniones se dividen casi en partes iguales (38%) respecto a si la descarga debería ser paga o gratuita.

En síntesis

>> Los sellos musicales en Argentina se encuentran concentrados en la Ciudad de Buenos Aires.

>> 4 majors concentran aproximadamente el 80% del mercado fonográfico, mientras que el 20% restante se reparte entre 116 indies.

>> A diferencia de otras industrias culturales, el sector fonográfico no mostró una recuperación en sus niveles de producción luego del 2003. Ello no se explicaría por cuestiones macroeconómicas locales.

>> No obstante, se visualiza un crecimiento en los valores de la producción, la facturación y la recaudación por derechos de autor. Estos incrementos se explicarían fundamentalmente por el aumento de precios y, en este sentido, los costos tienden a ser cada vez más caros para el sector.

>> Se advierte un decrecimiento en la inscripción de obras fonográficas en el registro de la propiedad intelectual. Ello no implica que disminuya la creación sino más bien que hay menor interés por el registro legal de obras.

>> Si se analiza únicamente el personal empleado en la reproducción de grabaciones, en los últimos años el empleo en el sector se encuentra estancado. No se disponen de series históricas para el conjunto de las actividades del sector, pero al incluirlas el nivel de empleo se amplía significativamente.

>> Hay un definida tendencia del público local por la música nacional, lo cual es distintivo de la industria de la música.

>> Existe un consumo masivo de música en los hogares argentinos a través de la radio, la TV y reproductores de CD. La conectividad a internet viene creciendo de manera significativa en los últimos años, pero de manera desequilibrada entre regiones y provincias del país.

>> Dos de cada diez usuarios de Internet manifiestan bajar música de la red. Al respecto, ocho de cada diez argentinos dice conocer cuándo es legal descargar música y se distribuyen en partes similares las opiniones respecto a si esta práctica debería ser gratuita o paga.

>> Dentro de los consumidores de música se destacan los varones, los jóvenes y los sectores de mayor poder adquisitivo.

Impreso en la Argentina por Duotono,
octubre de 2011
Ituzaingo 1151, of. 7
C1272AFI - Ciudad Autónoma de Buenos Aires