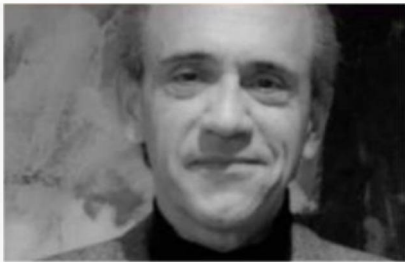


Nº4

LA GESTIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL



Derecho de Autor y Gestión Colectiva en el Siglo XXI

Reflexionar sobre el derecho de autor en el año cervantino, tiene especial significación...

Por José Miguel Onaindia



La Gestión de los derechos intelectuales en un entorno cambiante

Ronda de discusión e intercambio organizada por ACC. Debate moderado... por Valentina Delich



El Rol del Estado en la Gestión del derecho de Autor en Argentina.

La Dirección Nacional del Derecho de Autor es uno de los registros del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, dependiente de la Subsecretaría de Asunt...

Por Gustavo Schötz



¿Sabías qué...?

Con este nuevo número inauguramos la sección ¿Sabías Que...?, en donde planteamos curiosidades, tendencias y sucesos relevantes para el análisis y actualización del administrador cultural y artístico.



¿Dónde están nuestros graduados hoy? Rodolfo Daneu

Aquí presentamos la actualidad de los graduados académicos de nuestra carrera...

Entrevista de Laura Mendoza



Programa Internacional: Columbia University

Desde ACC salimos a recorrer el mundo para conocer y destacar programas académicos...

Por Ariel Stolier

EDITORIALES



El desafío contemporáneo en la gestión de derechos

Ariel Stolier



Derechos intelectuales y gestión cultural

Héctor Schargorodsky

Colaboran en este número

José Miguel Onaindia, Gustavo Schötz, Valentina Delich, Sebastian Bloj, Beatriz Busaniche, Rodolfo Daneu.

Imágenes y Fotografías

Antonio Seguí, Fabián Burgos, Fabian Liguori, Karina Peisajovich, Luis Felipe Noe, Nora Aslan, Víctor Magariños D. - Catálogo arte BA 2016 / La Chica del Adiós, Nuestras Mujeres, Todas las Canciones de Amor, Lovemusik, Yo Soy mi Propia Mujer - Rodrigo Cécere, Grupo La Plaza

Agradecimientos

arteBA Fundación, Julia Converti, Lucía María Ledesma, / INCAA, Norberto Chab, Manuel Armas, Javier Furgang.

El desafío contemporáneo en la gestión de derechos

Director Ariel Stolier

Bienvenidos a la cuarta edición de ACC Administración Cultura Creatividad. En este número ponemos el foco en la gestión de los derechos intelectuales y de autor.

Como uno de los temas clave en la actividad diaria de administrador cultural, los derechos intelectuales, patrimoniales, de autoría y sus diferentes modelos legales y contractuales derivados de licenciamiento para la producción, exhibición y explotación de bienes y servicios artísticos, se encuentran en el centro del debate cultural contemporáneo. Con el objetivo de presentar un panorama de la situación y estado de los derechos intelectuales y de autor, hemos logrado reunir un equipo de articulistas y colaboradores por demás relevantes: José Miguel Onaindia, Coordinador General del Instituto de Artes Escénicas de Uruguay) recorre y sintetiza en “Derecho de Autor y Gestión Colectiva en el Siglo XXI” la evolución y de los derechos y sus diferentes derivaciones y aplicaciones; Gustavo Schötz, Director Nacional de Derecho de Autor en Argentina presenta y reflexiona acerca de “El Rol del Estado Acerca de la Gestión del Derecho de Autor”; y Beatriz Busaniche, directora de la Fundación Vía Libre y Sebastian Bloj, Director Ejecutivo de la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Interpretes, participan de una mesa académica de intercambio y diálogo sobre la problemática contemporánea entre el derecho a la justa retribución y el derecho al acceso y consumo cultural, moderados por Valentina Delich, Directora de la Maestría en Propiedad Intelectual de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) y de la cual presentamos tanto una síntesis editada como clips audiovisuales exclusivos.

Inauguramos con esta edición una nueva sección: “¿Sabías que...?” en donde contamos curiosidades y novedades relevantes para el gestor cultural. En esta ocasión con tópicos y ángulos derivados de casos actuales relacionados con la gestión de derechos de autor.

Este cuarto número incluye también varias de las secciones más atractivas de ACC: en “Donde están nuestros graduados hoy?” continuamos con nuestros mini reportajes a profesionales graduados de la Especialización en Administración del Espectáculo o de la Maestría en Administración de Organizaciones del Sector Cultural y Creativo de la UBA. En esta ocasión, Laura Mendoza – integrante de nuestro Consejo Editorial, visita a Rodolfo Daneu, graduado de nuestra Especialización y actual Administrador del Teatro Maipo de Buenos Aires, de Patalano Producciones e integrante de la gestión del Complejo de las Artes en Mar del Plata. Asimismo, en “Programas de Estudios Colegas en Administración de las Artes” presentamos el caso del MFA in Theater Management and Production de Columbia University en New York. Esta maestría internacional se distingue además por ser la única que ofrece la alternativa de una doble titulación, en Administración de las Artes y Leyes, con especialización en producción y gestión teatral.

Tanto nuestra biblioteca (“La Biblioteca de ACC”), como nuestra agenda de eventos y conferencias (“Eventos Destacados: Aquello que Sucedió y que Sucederá”) como la selección de sitios web imperdibles (“El Linkódromo – Webs que no puedes dejar de ver”) se focalizan en destacar, presentar y proponer materiales de consulta, propuestas participativas y archivos de consulta sobre el panorama de los derechos intelectuales y autorales a lo largo y ancho del mundo. Las novedades y actualizaciones sobre la actividad académica de nuestra Maestría y el Observatorio Cultural también integran esta edición. Nuestro Consejo Editorial se ha renovado: damos nuestra

bienvenida a Laura Mendoza, Carolina Gruffat y Karina Scherer, quien se suman al mismo, junto a la continuidad de Graciana Maro, Bruno Maccari y Roxana Meygide, nuestra Editora Adjunta. Y por último, damos una especial bienvenida a Laura Taube, nuestra flamante Coordinadora de Producción, quien a partir de esta edición delinea y conduce el proceso editorial y el armado de cada número. En suma, nuevos talentos que permitirán que ACC continúe creciendo y generando relevancia para el mundo académico y profesional.

Derechos intelectuales y gestión cultural

Héctor Schargorodsky Editor Responsable ACC

El conjunto de derechos morales y económicos que corresponde a los autores por las obras de su creación son una de las principales bases que sostienen la dimensión mercantil de la cultura. Son la llave que abre la posibilidad de reproducir y comercializar bienes y -cada vez más- servicios a partir de la creación artística. Son estos derechos los que estructuran un campo de actividad económica que no conoce límites territoriales y que crece desde hace ya más de dos décadas a tasas superiores a la de muchos de los sectores productivos históricos o tradicionales. Son, también, los que definen a las llamadas industrias culturales pues estas generan la mayor parte de lo producido por la utilización de estos derechos. Finalmente, los derechos intelectuales crean sus propios mercados donde, directamente o mediante representantes, los creadores negocian las condiciones en que podrán producirse sus obras.

Muchos de los poseedores de derechos en las artes escénicas, la música, la danza, la literatura, y el cine se han visto beneficiados por este sistema que en principio no tiene exclusiones, pues el o los poseedores del derecho automáticamente tienen, valga la redundancia, derecho a ser retribuidos económicamente. Al mismo tiempo existen subsectores del campo cultural con una importante producción, como por ejemplo las artesanías, cuyos productos podrían generar distintos derechos intelectuales (diseño, autor, propiedad industrial), pero cuyo efectivo ejercicio y la consecuente percepción de ingresos por parte de los artesanos creadores, no está suficientemente establecido ni garantizado en muchos lugares.

Hay que señalar además que en los sistemas legales generalizados (copyright y derecho de autor), existen actualmente fuertes controversias respecto a distintos y variados aspectos tales como: a) las dificultades que conlleva su efectiva percepción debido al uso de las tecnologías digitales, b) la distribución de los montos que se recaudan, c) la autoría de la obra, es decir a quien pertenecen los derechos en determinadas artes o medios, d) los derechos sobre la parodia de una obra original, e) el tiempo que dura la protección de los derechos y f) la caracterización de los bienes y servicios culturales en el marco del comercio internacional. La anterior no es una enumeración exhaustiva, y además tensionan al conjunto del sistema cuestiones tales como la “piratería”, y el derecho de acceso a los bienes y servicios culturales por parte de aquellos para quienes las limitaciones económicas no les permiten participar activamente en la vida cultural de su comunidad. Sobre cada punto mencionado artistas, empresas y Estados tienen muchas veces posiciones encontradas en defensa de sus respectivos intereses, generando discusiones tanto a nivel interno de cada país como en el ámbito internacional.

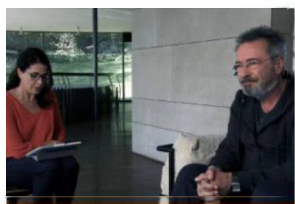
El conjunto de derechos morales y económicos que corresponde a los autores por las obras de su creación son una de las principales bases que sostienen la dimensión mercantil de la cultura. Son la llave que abre la posibilidad de reproducir y comercializar bienes y -cada vez más- servicios a

partir de la creación artística. Son estos derechos los que estructuran un campo de actividad económica que no conoce límites territoriales y que crece desde hace ya más de dos décadas a tasas superiores a la de muchos de los sectores productivos históricos o tradicionales. Son, también, los que definen a las llamadas industrias culturales pues estas generan la mayor parte de lo producido por la utilización de estos derechos. Finalmente, los derechos intelectuales crean sus propios mercados donde, directamente o mediante representantes, los creadores negocian las condiciones en que podrán producirse sus obras.

Muchos de los poseedores de derechos en las artes escénicas, la música, la danza, la literatura, y el cine se han visto beneficiados por este sistema que en principio no tiene exclusiones, pues el o los poseedores del derecho automáticamente tienen, valga la redundancia, derecho a ser retribuidos económicamente. Al mismo tiempo existen subsectores del campo cultural con una importante producción, como por ejemplo las artesanías, cuyos productos podrían generar distintos derechos intelectuales (diseño, autor, propiedad industrial), pero cuyo efectivo ejercicio y la consecuente percepción de ingresos por parte de los artesanos creadores, no está suficientemente establecido ni garantizado en muchos lugares.

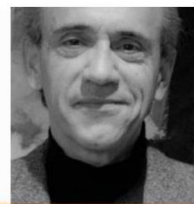
Hay que señalar además que en los sistemas legales generalizados (copyright y derecho de autor), existen actualmente fuertes controversias respecto a distintos y variados aspectos tales como: a) las dificultades que conlleva su efectiva percepción debido al uso de las tecnologías digitales, b) la distribución de los montos que se recaudan, c) la autoría de la obra, es decir a quien pertenecen los derechos en determinadas artes o medios, d) los derechos sobre la parodia de una obra original, e) el tiempo que dura la protección de los derechos y f) la caracterización de los bienes y servicios culturales en el marco del comercio internacional. La anterior no es una enumeración exhaustiva, y además tensionan al conjunto del sistema cuestiones tales como la “piratería”, y el derecho de acceso a los bienes y servicios culturales por parte de aquellos para quienes las limitaciones económicas no les permiten participar activamente en la vida cultural de su comunidad. Sobre cada punto mencionado artistas, empresas y Estados tienen muchas veces posiciones encontradas en defensa de sus respectivos intereses, generando discusiones tanto a nivel interno de cada país como en el ámbito internacional.

Derecho de Autor y Gestión Colectiva en el Siglo XXI



José Miguel Onaindia

Abogado, profesor de Derecho Constitucional y Derechos Culturales, escritor y gestor cultural. Actualmente, es el Coordinador General del Instituto de Artes Escénicas de Uruguay.



Reflexionar sobre el derecho de autor en el año cervantino, tiene especial significación porque este gran escritor de la lengua española es el primero que introduce en sus ficciones la problemática de este derecho. Su reconocimiento jurídico fue muy posterior a la vida del gran escritor pero demuestra que ya desde el Renacimiento, comenzó el pedido de su consagración y regulación.

Con el desarrollo del movimiento constitucional moderno a finales del siglo XVIII, comenzó a gestarse la concepción que en el siglo XX alcanzó su expansión y el surgimiento de las sociedades de gestión colectiva, como método para recaudar y repartir los beneficios provenientes de los derechos patrimoniales que constituyen sólo un aspecto de este derecho.

El cambio de era que implica el mundo digital, los nuevos mecanismos de creación, reproducción y difusión de obras que las nuevas tecnologías nos brindan, obligan también a replantearse esta regulación jurídica y sus modos de protección.

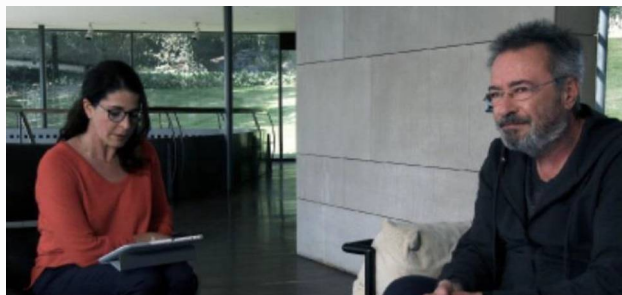
Nunca como en la actualidad la humanidad tuvo la posibilidad de acceso al conocimiento y la cultura que hoy goza. Esto hace que la protección del derecho de autor deba armonizarse con derechos humanos reconocidos en constituciones nacionales y pactos internacionales, como el derecho de acceso a la cultura y a la educación que el Pacto de Derechos Económicos Sociales y Culturales de Naciones Unidas reconoce en su art. 15. Este pacto goza de jerarquía constitucional en nuestro derecho, porque así lo dispuso el constituyente en la reforma de 1994, al incorporar el artículo 75 inciso 22 a la Constitución Nacional.

Regulación Vigente

Según explica Gerardo Filipelli (“Los derechos de autor y la circulación de obras protegidas”, en “Cultura en un mundo global”, Errepar, Argentina, 2011, publicación dirigida por José Miguel Onaindia) podemos afirmar que el derecho de autor es la protección jurídica que se le otorga al creador de una obra intelectual de cualquier género y comprende dos categorías esenciales de derechos: los morales y los patrimoniales.

Es una protección compleja que abarca derechos subjetivos y derechos de índole económica, que no reciben igual tratamiento en la legislación internacional y nacional que los regula ni tienen igual jerarquía normativa.

Aquellos que denominamos “derechos morales” se caracterizan por ser personalísimos, perpetuos, inalienables (inembargables, inejecutables), imprescriptibles e irrenunciables.



El ciudadano ilustre (2016)

Director: Gastón Duprat, Mariano Cohn
Protagonistas: Oscar Martínez - Dady Brieva - Andrea Frigerio



Una noche de amor (2016)

Director: Hernán Guerschuny
Protagonistas: Sebastián Wainraich - Carla Peterson

Integran esta categoría

- El “derecho a la paternidad”: consiste en relacionar al autor con su obra y de este derecho se deduce la necesidad de en cada reproducción.
- El derecho de integridad: implica conservar la fidelidad e integridad del contenido de la obra, tanto de su texto y de su título, en las impresiones, copias o reproducciones, aunque la obra fuese enajenada.
- El derecho a la divulgación: es la facultad que tiene el autor de mantener la obra sin editarla o de darla a conocer públicamente. Tiene la misma característica que la libertad de expresión porque puede ser positiva (derecho expresarse) o negativa (derecho a no expresarse) y ambos –excepto determinadas excepciones- tienen la misma protección legal.
- El derecho al anónimo o al seudónimo: permite al autor darse a conocer como prefiera, tanto con un seudónimo –nombre que no es el suyo propio– o en forma anónima. Es una expresión del carácter personalísimo del derecho analizado, que permite al autor el anonimato, la revelación de su identidad o la simulación ó ocultamiento de ésta. Uno de los fenómenos literarios contemporáneos, la zaga literaria escrita por Elena Ferrante, enfrenta al mundo con la incógnita de quién es la autora?, autor? o el grupo de personas que han escrito estas exitosas novelas.

Como afirmé precedentemente, estos derechos son personalísimos e integran los múltiples aspectos de la libertad de expresión, que no sólo es política y religiosa, sino que alcanza a todas las formas de manifestación humana y al inviolable derecho individual de hacerla pública o guardarla en su esfera de intimidad. También de elegir la temática, la estética y el formato de producción de cada obra creada.

Los derechos patrimoniales, como su nombre lo indica, son aquellos que tienen contenido económico y que surgen del reconocimiento al autor de obtener beneficios por la explotación de la obra de su creación. Se trata de derechos temporales, transferibles y renunciables, que no tienen el mismo rango de protección que los derechos morales.

Podemos enumerar los siguientes derechos que integran esta categoría

- Derecho de reproducción: “es la facultad de explotar la obra en su forma original o transformada, mediante su fijación material en cualquier medio y por cualquier procedimiento que permita su comunicación y la obtención de una o de varias copias de todo o parte de ella”. (Lipszyc, Delia: Nuevos temas de derecho de autor y derechos conexos, Ediciones Unesco, 2004) El contenido del derecho de reproducción es muy amplio, manifestándose tanto en lo que hace al contenido de la obra protegida como al modo de su reproducción, realizada por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma. El autor es el único que puede autorizar la realización de cualquier acto de reproducción, salvo que esté expresamente contemplada en la ley alguna limitación a ese derecho.
- Derecho a la comunicación pública: es cuando la obra es puesta a conocimiento de una cantidad indeterminada de personas. Este derecho se ejerce, por ejemplo, con la representación de obras dramáticas y con la puesta a disposición de obras en la web.
- Derecho a la transformación: es la facultad exclusiva del autor de autorizar la creación de obras derivadas, como traducciones y transposiciones a otros géneros (de obra narrativa a obra teatral o guión para audiovisual, de obra poética a canción, etc.)

Las leyes otorgan un plazo de protección limitado a estos derechos patrimoniales, que cada país establece y que fue en aumento desde las primeras legislaciones hasta la actualidad. La ley argentina Nro. 11.723 fue dictada en 1933 y tenía un plazo genérico de protección de 20 años, que con el transcurso del tiempo fue aumentando hasta llegar a 70 años.

El Convenio de Berna establece un plazo mínimo de protección de 50 años después de la muerte del autor, pero en las legislaciones nacionales predomina el plazo de 70 años. Este es un plazo general, ya que hay plazos especiales para algunos tipos de obras, generalmente menores.

Los derechos patrimoniales tienen ciertos límites en función de su interés social y cultural. Estas limitaciones son conocidas con el nombre de “excepciones al derecho de autor”. Son restricciones del derecho exclusivo y absoluto del autor sobre la explotación de su obra, basadas en el interés que tiene la comunidad de acceder al conocimiento y la información. Mediante ellas se puede hacer uso libre de la obra, en algunos casos en forma gratuita y en otros retribuyendo a los titulares del derecho de autor. Internacionalmente, según el Acuerdo de Derecho de la Propiedad Intelectual en el Comercio (ADPIC) y el Convenio de Berna, se admiten estas excepciones en tanto sea en “determinados casos especiales, que no atenten contra la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del titular de los derechos”. Las principales excepciones admitidas en las legislaciones son las citas y reseñas, las parodias, la copia privada, las noticias de interés general.

La extensión del plazo de protección después de la muerte del autor es el que abre una zona de mayor debate en la actualidad porque resulta un verdadero impedimento para la circulación y difusión de la obra y otorga en muchos casos un derecho a un heredero desinteresado en la difusión de la misma, que más que proteger hace desaparecer el interés y la inclusión del autor y sus creaciones en el acervo cultural vivo de la comunidad.

Los derechos de autor suelen explotarse económicamente a través de contratos. Estos son acuerdos privados que regulan la relación entre las partes, imponen cuáles son los derechos y obligaciones, y establecen la retribución a favor de los creadores. Los contratos en el derecho de autor tienen determinados principios que sirven para interpretarlos. Entre los principales se encuentran el principio de interpretación restrictiva, por el cual todo derecho no cedido expresamente le corresponde solo al autor; el principio in dubio pro auctoris, que establece que en caso de duda se esté a favor del autor; la presunción de onerosidad, que, salvo prueba en contrario, determina que los contratos deben tener una retribución a favor del autor; y el principio intuitu personae, por el cual las partes en el contrato no son reemplazables. Los principales contratos en el campo del derecho de autor son los de edición, de representación, de cesión, de producción de grabaciones sonoras, de realización de obras cinematográficas, de radiodifusión sonora, de teledifusión y el contrato de repertorio.

Los derechos conexos al derecho de autor son los que se conceden a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, en relación con sus interpretaciones o ejecuciones, fonogramas y radiodifusiones, respectivamente. Según la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), los derechos conexos se otorgan a los titulares que entran en la categoría de intermediarios en la producción, grabación o difusión de las obras. Su conexión con el derecho de autor se justifica habida cuenta de que las tres categorías de titulares de derechos conexos intervienen en el proceso de creación intelectual, por cuanto prestan asistencia a los autores en la divulgación de sus obras al público. Los músicos interpretan las obras musicales de los compositores; los actores interpretan papeles en las obras de teatro escritas por los dramaturgos; los productores de fonogramas (o, lo que es lo mismo, “la industria

de la grabación”) graban y producen canciones y música escrita por autores y compositores, interpretada o cantada por artistas intérpretes o ejecutantes; y los organismos de radiodifusión difunden obras y fonogramas en sus emisoras.

Los derechos de los intérpretes han sido reconocidos en la legislación argentina y extranjera, también gozan de protección jurídica e intentan mediar entre las empresas comerciales que producen y comercializan las obras y los derechos de quienes intervienen en este proceso de producción.

Si bien ha sufrido modificaciones en el transcurso del tiempo, ya sea de carácter legislativo o por la ratificación por nuestro Estado de tratados o convenios internacionales, la ley madre que regula el derecho de autor en Argentina es la 11.723, que data de 1933. Por consiguiente, por razones cronológicas es una ley pre-informática, que no contempla el impacto que las nuevas tecnologías producen tanto en la creación como en la difusión de las obras. También es anterior a la formulación teórica y práctica de derechos humanos de índole colectiva (acceso a la educación y a la cultura, goce de los bienes culturales tangibles e intangibles que integran el patrimonio cultural de la comunidad), que hoy es necesario combinar y armonizar con los aspectos económicos de los derechos de autor.

La gestión Colectiva

Para preservar lo que hemos llamado los “derechos patrimoniales” del derecho de autor, surgen las llamadas “sociedades de gestión colectiva”. Estas se originan en la dificultad que tienen los autores en obtener, fiscalizar y lograr la satisfacción de los resultados económicos de su obra y de lo que haya pactado en los contratos a los que hicimos previamente referencia.

Es tan inimaginable que los autores de obras musicales autoricen a todas las radios del mundo que quieran pasar su música, como que las propias radios puedan gestionar permisos con cada uno de los autores que quieren transmitir. Las sociedades de gestión administran en forma colectiva los derechos de los autores, autorizando el uso de obras, recaudando la retribución y distribuyéndola entre sus titulares. Habitualmente son asociaciones civiles sin ánimo de lucro compuestas por autores, quienes acuerdan en sus propios estatutos cómo gestionar sus derechos, y las formas de percepción y distribución de los beneficios. El objeto social es el de autorizar el uso de las obras; fijar los aranceles por cada uno de los usos autorizados; recaudar los derechos de autor, distribuirlos entre los titulares del derecho; formar y sensibilizar sobre aspectos vinculados al derecho de autor, controlar que no haya usos sin autorización; y defender los derechos de sus representados. Este tipo de sociedades suelen administrar los derechos sobre obras musicales, obras dramáticas y los derechos de reprografía en las obras literarias. Hay experiencias en distintos países de sociedades que administran todos los derechos de autor y otras que lo hacen según el tipo de obra. En algunos casos, hay una sola sociedad y en otros puede haber tantas como voluntad tengan los titulares del derecho de crearlas. La ventaja de la existencia de una sociedad es que la administración y la solicitud de licencias es más sencilla que cuando son una pluralidad. En los países donde las leyes lo establecen, también recaudan la remuneración por copia privada. También existen asociaciones que recaudan los derechos de los intérpretes y de los productores de fonogramas.

Así pues, las entidades de gestión colectiva de derechos de autor

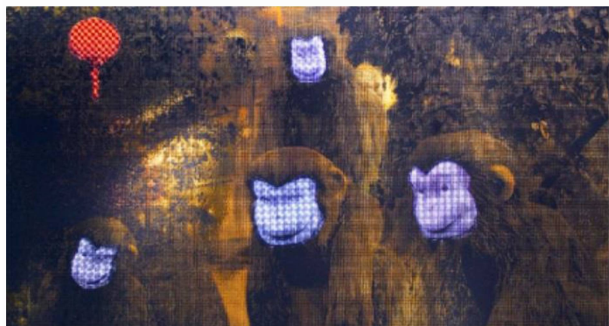
☐ actúan en representación de los titulares de derecho;

☐ son intermediarias entre el creador y el usuario;

☐ se dedican a la gestión de los derechos de carácter patrimonial por cuenta del autor y en interés de varios autores u otros titulares de derecho (no gestionan derechos morales).

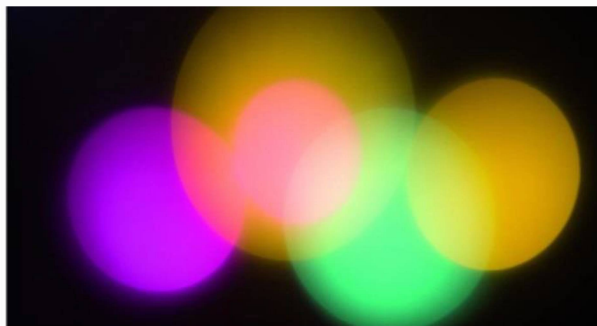
En Argentina fueron los compositores musicales los que lograron unirse y formar una sociedad de estas características. El proceso culminó con la sanción de la Ley 17.648, que otorgó a SADAIC la exclusividad de la gestión colectiva de los autores y compositores de música, convirtiéndola en la única entidad autorizada para percibir y distribuir los derechos generados en la utilización de obras musicales, sean estas nacionales o extranjeras; en este último caso, por imperio de los convenios de representación recíproca que se han suscripto con la totalidad de las asociaciones similares de otros países del mundo.

Luego se le otorgó reconocimiento mediante la ley 20.115 de 1973 a ARGENTORES para gestionar colectivamente los derechos de autor de dramaturgos, guionistas, coreógrafos y todos aquellos que crean obras para la representación escénica o la reproducción por algún mecanismo de fijación de imágenes.



El Gran Vidrio, arteBA Fundación 2016

Autor: Fabián Liguori



Galería Vasari, arteBA Fundación 2016

Autor: Karina Peisajovich

Paradójicamente, cuando en el mundo entraba en crisis la protección pre-infomática de los derechos de autor y la función de las sociedades de gestión colectiva, se crearon mediante decreto del Poder Ejecutivo dos nuevas entidades de gestión colectiva de derechos: SAGAI mediante decreto 1914/06, para la gestión de los derechos de interpretación de actores y bailarines y el otorgamiento de sociedad de gestión a la DAC (Directores Argentinos de Cine) para los directores de obras audiovisuales, cuyos derechos autorales fueron los últimos en ser reconocidos. Polémicas, confrontaciones y crisis se suscitan en todo el mundo y con mayor timidez –excepto algún escándalo judicial– en Argentina sobre la regulación de los derechos de autor y la gestión colectiva de los derechos patrimoniales. Nuevos actores han ingresado a escena para proponer mecanismos que actualicen la protección de los autores con las nuevas tecnologías y que impidan que sucedan hechos que reviertan contra el interés social que todo derecho individual posee. El gran dilema hoy es resolver la convivencia entre la protección del resultado económico del derecho de autor e intérprete, con el derecho gratuito de acceso a la cultura que las nuevas tecnologías ofrecen. Por consiguiente es necesario pensar a las nuevas tecnologías desde otros ámbitos del conocimiento, no sólo desde el derecho y, en primer lugar, a partir del campo cultural, ya que éstas de por sí están presentes en nuestro propio modo de vida, en la creación artística, los usos y costumbres, en la generación de conocimiento, que son de singular importancia en nuestros días. Tener conciencia de la cultura de las TICs (nuevas tecnologías de la información) nos permite adoptar la terminología que propone Sergio Balardini: “Tecnocultura”. La Tecnocultura es el concepto clave para entender la incidencia de las tecnologías en nuestra cultura contemporánea, en los modos de vida, en el ámbito de la creación artística, las formas de

transmisión del conocimiento, la información, el uso de los medios, el desarrollo de industrias. Y bastaría mencionar la incorporación a nuestros hábitos cotidianos del teléfono celular y las computadoras, pero también la pluralidad de servicios que se abren sólo con estos dos aparatos o terminales.

Nuestra época necesariamente nos enfrenta a éste problema que debe ser analizado y pensado desde el campo cultural no solo a partir de la aplicación de las nuevas tecnologías, las tecnoculturas, y la digitalización, sino también a partir de cómo los individuos se relacionan con ellas, de qué forma acceden, cómo poder generar nuevos pensamientos, incentivar su desarrollo, y generar una mejor calidad de vida. Por lo tanto, es un imperativo de época pensar el derecho de autor y las sociedades gestión colectiva en esta nueva era de la vida humana y del desarrollo de nuevos derechos, nuevas obras de creación y mecanismos de circulación. La nueva regulación debe atender al interés colectivo, pues según el Preámbulo de nuestra Constitución Nacional un fin primordial del Estado es “promover el bienestar general” y a ese objetivo debe quedar subordinada la regulación de un derecho, que no es sólo individual sino que tiene una incidencia de enorme impacto en toda la comunidad porque permite a la población acceder al conocimiento en todas sus manifestaciones y mejorar la calidad de vida de toda la población.

Creo que este es el gran desafío de las democracias del siglo XXI y que hay que enfrentarlo sin pre conceptos ni intereses corporativos que prioricen el sector al bien de la comunidad.

Una sociedad moderna es inclusiva, porque en el marco de los tiempos que corren, contempla los sectores más vulnerables, los excluidos, los que a la luz de las tecnoculturas no logran insertarse y quedan en su sombra.

La Gestión de los derechos intelectuales en un entorno cambiante



PARTICIPAN

Beatriz Busaniche, Directora de la Fundación Vía Libre y Sebastian Bloj, Director Ejecutivo de la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Interpretes (SAGAI)

MODERADORA

Valentina Delich, Directora de la Maestría en Propiedad Intelectual de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)

Ronda de discusión e intercambio organizada por ACC.

VALENTINA DELICH (V.D.): empiezo por decir que participar de una charla donde se discute propiedad intelectual en un sector específico como es el de la cultura siempre es un desafío, porque en mi vida cotidiana discuto sobre propiedad intelectual en general, como algo que atraviesa todos los sectores. No distingo demasiado entre patente, derecho de autor, derecho de las variedades vegetales o cualquier otro aspecto, porque la lógica de propiedad intelectual es la misma. Entonces, cuando estoy en estos encuentros donde se baja la mirada hacia un sector en particular, para mí es un ejercicio extremadamente valioso. Así que para hablar de la propiedad

intelectual en relación a la cultura, a la producción y al consumo cultural nos acompañan hoy Sebastián Bloj y Beatriz Busaniche. Sebastián es abogado, especialista en propiedad intelectual y actualmente es el Director de SAGAI, la Sociedad de gestión colectiva de los derechos intelectuales de los actores. Beatriz es Licenciada en Comunicación, tiene una Maestría en propiedad intelectual y es actualmente Presidenta de la Fundación Via Libre. Voy a introducir el tema y después abrimos el debate. Un debate que en realidad aparece todos los días en los medios y en el cual todos ustedes participan de alguna manera. A veces como intelectuales, a veces como productores de cultura y a veces como usuarios, así que probablemente tengan una posición tomada acerca de si está bien compartir por internet o no, si está bien que los artistas gestionen por sí mismos sus derechos, y el grado de extensión o de profundización que tienen o deberían tener las normas de propiedad intelectual. Me gustaría para empezar que traten de dar cuenta de esta tensión que se genera entre las normas de propiedad intelectual y la producción cultural, en términos de la sociedad, de las prácticas culturales, y en términos también del mercado con los nuevos modelos de negocio. También quisiera que nos digan si algún sector lidió mejor con esta tensión que otros y por qué. Beatriz ¿querrías empezar?

BEATRIZ BUSANICHE (B.B.): muchas gracias por la introducción. Son cuestiones complejas y es bastante difícil responderlas pero lo voy a intentar. Para mí, lo primero es ubicar la regulación de la propiedad intelectual en un sentido histórico. Analizar en qué contexto cultural fue diseñada, ver cómo ese contexto cultural ha ido cambiando, cuáles eran los debates que se dieron en el momento de acuñar estos diseños regulatorios, para saber cuáles de ellos siguen siendo útiles hoy y cuáles no. Suelo discrepar con aquellos que dicen "llegó Internet y cambió todo" o "nuestra vida ha cambiado a partir de las tecnologías, porque cuando uno se pone a investigar y hace un poco de historia ve que buena parte de los debates que damos actualmente entre el derecho de acceso y el derecho de los autores, o los modelos de la industria, son de algún modo debates que ya se han ido dando a lo largo de la historia y a veces es bueno volver sobre ellos. Por ejemplo en 1933 cuando se aprobó la ley de propiedad intelectual en Argentina, una de las cosas que estaban sobre la mesa era si los derechos de propiedad intelectual debían ser eternos o no. Esta es una discusión que cada tanto vuelve, siempre está sobre la mesa cuánto deben durar los derechos sobre la propiedad intelectual para ser útiles. En Vía Libre siempre decimos que estos sistemas que rigen la forma en que producimos y distribuimos cultura en el siglo 21 fueron diseñados en el siglo 19. Prácticamente todas las legislaciones de derecho de autor del mundo derivan de la Convención de Berna, que fue aprobada en 1886. Entonces el diseño institucional de la propiedad intelectual que hoy nos regula es un diseño pensado en un contexto social, cultural, y tecnológico muy distinto del que vivimos hoy. Pero a la vez, muchas de las discusiones que tuvieron lugar sobre finales del siglo 19 siguen siendo parte de las discusiones de hoy. Por ejemplo, la tensión entre acceso y derecho de los autores ya estaba presente en aquellos años.

El delegado argentino en la Convención de Berna fue Miguel Cané, y cuando regresa de la negociación dice "A nosotros no nos conviene firmar", porque pensaba el tratado en términos de recepción de obras en el país, pensaba que si firmábamos nos íbamos a comprometer a no hacer reproducciones locales de obras españolas. En un sentido muy similar trabajaban Domingo Faustino Sarmiento y otros pensadores argentinos de finales del siglo 19, y a principios del siglo 20 se tenía esta misma perspectiva. Decían: "Si queremos desarrollo necesitamos tener condiciones de apropiación de conocimiento" y ya desde ese entonces los instrumentos de propiedad intelectual eran vistos desde esta tensión, así que pongamos esto en un contexto histórico largo, y no nos creamos que la discusión está centrada en si internet si o internet no.

Otra cuestión que quiero poner sobre la mesa es entender la propiedad intelectual como un instrumento para obtener un fin, y no como un fin en sí mismo. Nosotros entendemos que las regulaciones de este tipo deben estar diseñadas de modo tal que sirvan al bien común y al bien público, y sean instrumentos de política pública para el logro de un bien social que deberíamos

definir. La constitución de los Estados Unidos es muy clara en este sentido y tiene una cláusula que dice que con el fin de promover las artes y las ciencias el congreso podrá otorgar a autores e inventores monopolios limitados en el tiempo. Esta tónica es distinta de la que tiene la constitución argentina, que establece que todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento, o descubrimiento por el tiempo que le fije la ley.

Nosotros entendemos que el concepto que debe tener la propiedad intelectual es aquel, y a partir de él debemos evaluar cuáles son los mejores instrumentos que podemos poner a disposición para velar por tres objetivos que fija el Pacto internacional de derechos económicos sociales y culturales en su artículo 15 en el campo de los derechos culturales: el derecho de acceso a la cultura como derecho fundamental de toda persona; el derecho de participación, y el que tiene ver con los derechos que tienen autores e inventores. Teniendo estas tres cuestiones como horizonte, es necesario diseñar un sistema de derechos intelectuales que incorpore los nuevos modelos de negocio, las nuevas estrategias de innovación y las nuevas formas de participación de los usuarios.

Hago una salvedad, no es lo mismo acceder que participar. La cuestión de la participación en la cultura cobra una centralidad importante en la tensión con la propiedad intelectual porque hay buena parte de los actos de participación en la cultura que de algún modo están hoy vedados legalmente por las regulaciones de propiedad intelectual. Por ejemplo, estoy pensando en el derecho a la parodia, el derecho a ciertos tipos de obras derivadas como las traducciones, los subtítulos y muchas otras expresiones culturales que hoy cobran más visibilidad gracias a la existencia de distintas plataformas donde los propios usuarios pueden producir y participar, en dialogo con lo que es la cultura o con lo que producen las industrias culturales.

<https://www.youtube.com/watch?v=cUdyhuSUp4>

Creo que estos son los objetivos que tenemos que ponernos –por supuesto podemos discrepar sobre la forma de alcanzarlos- pero me parece que ahí hay una buena guía para construir bases de trabajo común. Sobre la base de este pacto que está en la Constitución Argentina, es desde donde deberíamos empezar a construir un sistema de propiedad intelectual que vele en paralelo por los derechos de acceso y de participación, y por los derechos de autores e inventores en el marco general de los derechos humanos para poder asegurar a autores e inventores un nivel de vida digno.

V.D.: si entiendo bien, Beatriz está haciendo un llamado a revisar la regulación de propiedad intelectual dado que nació en un contexto histórico que hoy ya no es el mismo, y no sólo por la intervención de internet. Además nos sugiere que la propiedad intelectual debería ser considerada como una política pública, y de ahí su mención a la constitución de los EE.UU. que vincula la propiedad intelectual con el progreso científico, artístico y literario. Y la tercer propuesta es que si tenemos que reformar la regulación de los derechos intelectuales lo hagamos basados en los tratados internacionales más generales, en particular los que tratan sobre los derechos humanos. Ahora me encantaría escuchar la perspectiva de Sebastián, en cuanto a que las normas de propiedad intelectual se quedaron viejas, ancladas a un contexto histórico del siglo 19. En tu trabajo cotidiano, ¿cómo ves la tensión entre la modernidad y esas normas?

SEBASTIAN BLOJ (S.B.): respondo desde mi formación de abogado: las leyes de propiedad intelectual no son nuevas pero la regulación del derecho en general tampoco. Es Derecho Romano, así que imagínense la antigüedad de lo que es la regulación de la propiedad en general. Todo el estamento jurídico tiene siglos, milenios, con lo cual me parece que la antigüedad es un argumento que puede servir para plantear una posición pero no para descalificar. No porque sean viejos los valores esenciales de la propiedad intelectual se los puede atacar diciendo "porque es

viejo ya no va". Desde ese punto de vista el derecho de propiedad como lo conocemos todos, del dominio que tiene uno sobre una cosa, es mucho más viejo y no está en crisis.

A partir de esto, me parece que lo que tenemos que evaluar es cómo regular una situación que antes no estaba regulada, y donde la regulación que se haga tendrá mucho que ver con el acceso. Cuando empiezan los grandes cambios sociales de la humanidad —que vale decirlo se concentraron en dos siglos- empieza a haber temas y lugares en donde fue necesario intervenir para regular. Como todo cuerpo social, tenemos ciertos estándares de convivencia, reconocemos derechos en el otro y asumimos nuestras obligaciones. Entre las situaciones que no estaban resueltas en aquel momento estaba la propiedad de las creaciones que no eran bienes tangibles.

En ese tema me arriesgo a decir que la ley de propiedad intelectual en Argentina -que es una de las más antiguas del mundo- ha sobrevivido a esta discusión, ha sido una ley vanguardista porque ha previsto una situación de protección de los interpretes que no está prevista hoy en casi ningún país del mundo, y nosotros estamos hablando que el legislador argentino en 1933 ya la tenía de alguna manera prevista y se reguló hasta ahora sin ninguna modificación de la ley. Quiero decir que la legislación, si bien puede contener puntos que hay que revisar, me parece que está bien. Obviamente la sociedad avanza, tiene nuevas necesidades, y está bueno discutir temáticas particulares.

En el tema de la parodia, por ejemplo, estamos hablando de cuestiones específicas ya no de una generalidad. Argentina es uno de los países -al menos en el continente americano- que mejor protege a sus artistas. Quizá porque es una nación que ha sido muy fructífera en exponentes culturales, ya sean músicos, escritores, pintores, actores y directores, es un país que florece en su cultura. Y eso ha sido acompañado por la legislación que el sector demandaba. Se trabaja, se protege, hay una industria atrás de eso también. El tema de la regulación creo que pasa por ahí.

V.D.: Beatriz alega que hay que modernizar esas normas y por eso le pregunto ¿qué parte de ese conjunto de normas te gustaría modificar? y hago otra pregunta para los dos: lo que vemos es que hay respuestas normativas frente a las nuevas tecnologías, y respuestas de mercado, dirigidas a sectores de la producción cultural que se reconfiguran para poder monetizar situaciones que antes no eran fácilmente monetizables. Pero si la discusión sobre la normativa legal pudiera centrarse en la vida cotidiana de los usuarios, de los autores y los creadores ¿Qué aspectos habría que tocar y que habría que preservar desde la perspectiva de los usuarios o de los productores?

B.B.: para empezar aclaro que cuando vos planteas "que me gustaría" tengo que hacer una salvedad: Lo que a mí me gustaría es una cosa, y lo que es posible de hacer en el actual contexto regulatorio es otra. Porque como ustedes sabrán, las regulaciones de propiedad intelectual están enmarcadas por la agenda del comercio internacional, así que hay tratados firmados que Argentina tiene que cumplir porque si no los cumple podría ser llevada a un panel de la organización mundial de comercio, o recibir algún tipo de sanción comercial. Sin embargo, aún dentro de esos acuerdos y en el marco de lo posible en términos normativos, hay muchas cosas que se pueden hacer. De hecho, cuando uno mira legislaciones de otros países ve que ante el mismo contexto internacional han flexibilizado sus normas, o han valorizado determinadas prácticas culturales.

Algo importante a destacar es que en propiedad intelectual se revierte de algún modo el principio de legalidad. El principio de legalidad dice que si algo no está expresamente prohibido, está permitido. En la ley de propiedad intelectual, todo aquello que no está expresamente permitido, está prohibido. Entonces, como la ley de propiedad intelectual otorga plena potestad sobre la obra a los titulares de derechos, si no hay una autorización expresa, por ejemplo para la reproducción con fines de conservación o la reproducción con fines de préstamo interbibliotecario o la reproducción con fines de parodia por ejemplo, es decir, si eso no está expresamente

permitido a través de lo que se conoce como el sistema de limitaciones y excepciones al derecho de autor, ese tipo de reproducción está prohibido. Y en Argentina por el Artículo 71, 72 y el 72 bis, estas prácticas están tipificadas penalmente homologadas al delito de estafa y hay una serie de delitos penales que pueden caer sobre aquellos que hacen uso de bienes culturales sin autorización expresa del autor o sin estar amparados por algunas de las magras excepciones que están incorporadas en la norma. Entonces, hay muchas prácticas que deberíamos rescatar como positivas y beneficiosas en términos culturales y sociales, como por ejemplo las tareas de bibliotecas, que no se pueden hacer. Hay colectivos y asociaciones que están desde hace muchos años pidiendo flexibilidades a favor de las bibliotecas o para lograr excepciones a favor de personas con discapacidad. Les cuento un caso como ejemplo: hay un proyecto para realizar videolibros para chicos sordos, porque si una persona nació sorda hay una enorme dificultad para que aprenda a leer. Es un trabajo enorme tratar de que niños y niñas que han nacido sordos y que nunca han escuchado a su familia leerles un cuento puedan aprender a leer. Hay un proyecto que incorpora el texto en el video y suma lenguaje de señas para enseñar a leer, para incorporar a esos chicos al mundo de la lectura. Sin embargo, ese proyecto se hace con un costo inmenso para conseguir la autorización de los editores para que sus libros sean traducidos a videolibros. Hay, por supuesto, otros ejemplos: los archivos del museo del cine que están en deterioro permanente porque el filmico se degrada y requieren reproducción digital para fines de conservación, y hay una cantidad de cuestiones que tienen que ver con conservar, reproducir, ofrecer acceso a colectivos que por alguna razón no pueden acceder, que están en la convención de Berna y se podrían aplicar, pero en la ley Argentina la mayoría de estas situaciones no están contempladas. Hay mucho por trabajar para ampliar estas conexiones de acceso y participación.

Ahora, si me preguntan sobre lo deseable, lo que yo querría es cambiar de plano este sistema y establecer otro donde el dominio público sea la norma, y la regulación de propiedad intelectual la excepción. Un sistema en el cual aquel que va a lucrar con la obra o que la produce para el mercado tenga una protección específica, no igual para todas las obras. Porque este es otro problema que tiene la regulación, trata del mismo modo a casi todos los tipos de obra, desde una pieza de software que tiene una vida útil de cinco años hasta una obra literaria, pasando por un paper académico de un investigador que tiene una beca de investigación para desarrollar ese paper y no vive de los derechos de propiedad intelectual sino de su beca de investigación. Tiene la misma cobertura un tanque de Hollywood que una película documental producida con fondos públicos en Argentina, una pieza de software, que una aplicación de teléfono celular. Todo está regulado por la misma ley. Para mí eso es problemático porque cada sector debería tener una política propia para desarrollar el consumo y crear un público específico para ese sector. Usar el mismo molde para todo me parece que es, por lo menos, ineficiente. Por supuesto, hay ideas y modelos distintos pero que no se desarrollan justamente porque para cambiar el modelo internacionalmente vigente habría que hacer tratativas muy complejas, denuncia de tratados internacionales, y no se sale de la OMC así nomás porque entran a terciar muchas otras cosas que exceden por mucho a la cuestión de la propiedad intelectual.

V.D.: creo que Beatriz ha aclarado bastante su idea sobre cómo ir ajustando la legislación y en que sentido habría que hacerlo. Parece decirnos “aflojemos un poco la ley para que haya espacio para las bibliotecas y para determinados tipos de reproducción” y, por otro lado, nos señala que no se puede tratar a todos los sectores igual. Eso me da pie para preguntarle a Sebastián, ¿Cómo funciona la ley?, ¿Cómo ves a los distintos sectores culturales? y ¿Qué debilidades y fortalezas ves en las normas en relación a la situación particular de cada sector?

<https://www.youtube.com/watch?v=e9f9qsAYHhY>

S.B.: para empezar, desde la práctica profesional de gestión de los derechos la tensión existe. El marco regulatorio de propiedad intelectual está hecho para proteger al autor, no frente al que quiere acceder a las obras sino respecto a las condiciones que deberá cumplir quién va a usar su obra. Es decir, quién, cómo y cuánto le va a pagar al autor. El problema no es cuánto va a pagar el lector por leer, porque el lector no paga por leer más que al comprar el libro al editor. La puede leer todas las veces que quiera y no tiene que volver a pagar. El problema es cuánto va a pagar el empresario por eso, el problema de los derechos siempre estuvo en este punto. Con quienes quieren acceder a las obras no hay tensión. Los autores son felices cuando la gente accede a las obras, para eso escriben. Al mismo tiempo está muy bien que se reconozca que la obra es el fruto de un gran trabajo. Al autor, igual que a todos, le gusta vivir de lo que hace. La esencia de la propiedad intelectual tiene que ver con eso, y en este caso estamos diciendo que el productor de conocimiento o de entretenimiento o de cultura necesita saber cuánto le van a pagar. Yo no coincido con el criterio de Beatriz en ese punto de vista, no puedo invertir el criterio de legalidad porque si fuera el caso podemos estar pensando en la reforma agraria y no en los derechos intelectuales. Quiero decir que si tenemos que cambiar las formas de convivencia habría que empezar por reformar muchas cosas que son mucho más importantes que el acceso a la cultura. Desde la vivienda pasando por la vestimenta y hasta la comida, que sería bueno que sea un poco más económica. Desde este punto de vista creo que la cultura está en un escalón más abajo en el orden de prioridades que un ser humano necesita para vivir.

V.D.: me llama la atención y me sorprende que lo expreses así, Sebastián. Vos y yo hemos estado en muchas clases y conferencias sobre derecho de autor ¿verdad? ¿Cómo empieza una típica clase de derechos de autor? Diciendo que el objeto del derecho de autor es la obra, pero no es así. El objeto es el autor. El objeto del derecho de autor es la protección del autor, la obra no necesita ser protegida del uso, de la lectura, o de la explotación.

S.B.: deberíamos cambiar la forma de enseñar. Yo vivo de la gestión y conozco a quienes viven de la propiedad intelectual. Estoy todos los días defendiéndolos, no defiendo empresarios televisivos sino que defiendo a los actores que trabajan. Ni voy a defender al público, porque nunca escuché a nadie que vaya y le diga al teatro que le encantaría entrar y ver gratis una obra, tampoco se me ocurre ir al cine y pensar que no voy a pagar la entrada. En la sociedad no existe ese debate, entonces ¿dónde está la tensión? Está entre el empresario y el autor. Esa es la verdadera tensión. Tenemos que ser sinceros, no podemos decir que el acceso está encarecido o limitado por los derechos, cuando el autor se queda solamente con el diez por ciento del valor de tapa. Hay un noventa por ciento en el medio que no le queda al autor, entonces no podemos decir que el pago de los derechos de autor es el condicionante para que la gente no pueda acceder a los libros. No puede acceder a los libros por un montón de razones, de todo tipo, pero no por los derechos de autor. Lo mismo pasa cuando uno va a un boliche a escuchar música o a bailar, si uno no entra al boliche no es porque el local tiene que pagar los derechos de autor de la música que van a pasar. Probablemente sea por el precio de la entrada o por otras razones, pero no por los derechos de autor. Los derechos de autor no son los limitantes, de hecho en la televisión abierta ni siquiera hay que pagar para ver. Lo que sí, hay que tolerar la publicidad. Es evidente que los derechos de autor no son un problema para el acceso.

Entonces esa inversión de posibilidades creo que hay que ponerla sobre un papel con ejemplos concretos y ahí veremos, como lo señala Beatriz, que hay algunos casos que conllevan dificultades de acceso, pero a mi juicio son residuales dentro de lo que es el mundo de la propiedad intelectual.

Si una biblioteca tiene derecho o no de reproducir o archivar son cosas superadas, no hay nadie que persiga ese tipo de cuestiones. Nadie deja de reproducir una obra porque no puede encontrar al autor. Respecto al proyecto de los audiolibros, nosotros tenemos una experiencia distinta. Cuando contactamos a las editoriales están felices que reproduzcamos la obra porque ayudamos a difundirla. No les tenemos que pagar, ni nos piden algo a cambio. Por supuesto, si aparece un

problema hay que revisarlo, pero creo que éste no es la esencia de la problemática sobre la propiedad intelectual. Para ir a otro caso de dificultad en el acceso a bienes o servicios culturales: si un chico tiene que comprar libros y no los puede comprar irá a la biblioteca. Además hay un rol estatal que se debe cumplir en relación a los textos, donde si los alumnos no pueden comprar el estado sí puede comprar y repartir libros en los colegios sin que eso implique no pagar derechos, ni que los editores tengan que regalar los libros. Me parece que cuando empezamos a bucear en la práctica diaria, nos damos cuenta que algunos son planteos demasiado abstractos y teóricos y no son problemáticos en la realidad. Si vamos a plantear que tenemos que reformar la ley de propiedad intelectual porque no prevé la parodia no sé si estoy tan de acuerdo con eso. Me parece que lo verdaderamente importante que hay que debatir es cuáles son los intereses que están en juego, y quienes se benefician o perjudican con ésta regulación.

La cuestión no es poner en crisis el sistema de propiedad intelectual porque hay problemas de acceso. El verdadero problema son los intereses que uno defiende cuando toma determinadas posturas porque, ¿Cuál sería la otra posición? Que nadie pague por nada. Que todo sea de dominio público y si alguien va a utilizar comercialmente una obra tenga que pagar. No sé quién lo haría en ese caso y tampoco me queda claro que beneficios traería a cambio. En definitiva pienso que si hay un problema de acceso, tenemos que atacar el problema del acceso que generalmente es un tema comercial más que de regulación.

B.B.: lo que vos decís es cierto, una cosa son los autores y otra cosa son los empresarios, en términos de economía política y de cómo ocurre una producción o quién la financia. Pero el problema que yo veo es que la ley no distingue, porque habla de titulares del derecho de propiedad intelectual y el único derecho especial que le da al autor, a la persona física, es la paternidad de la obra. Es el derecho a que siempre se reconozca que él ha sido el autor. La ley de propiedad intelectual designa un titular de manera de determinar quién posee los derechos económicos, y en la realidad al autor le corresponde solamente el derecho de paternidad porque los derechos de explotación no los va a tener.

S.B.: Lo que suele pasar muchas veces es que la ley te da muchos derechos pero cuando firmás el primer contrato todos esos derechos que tenías los acabás de ceder completamente. Lo que vos decís es cierto, pero en contraposición a tu propuesta yo creo que lejos de flexibilizar el sistema hay que endurecerlo para que esa práctica no se produzca. Lo que tenemos que tratar de hacer es que los autores creadores realmente puedan vivir y obtener beneficios razonablemente equitativos con el uso que se haga de sus obras.



Inseparables (2016)

Director: Marcos Carnevale
Protagonistas: Oscar Martínez - Rodrigo de la Serna - Carla Peterson



La luz incidente (2016)

Director: Ariel Rotter
Protagonistas: Erica Rivas - Marcelo Subiotto

B.B.: estoy muy de acuerdo con Sebastián en relación a la protección del trabajador de la cultura y también sobre el rol que le cabe al estado, no solo como actor clave de la política pública sino

también como controlador de lo que sucede con la gestión colectiva y con los contratos leoninos que muchas veces los artistas firman y después redundan en una explotación pura y dura. Pero respecto a la cuestión del acceso creo que la cosa es más complicada de lo que exponés. No se puede decir que no hay problema de acceso en las bibliotecas porque son organismos públicos y no pueden violar la ley. Los bibliotecarios son funcionarios públicos, y te puedo citar muchos ejemplos de bibliotecarias con las que nos reunimos y te dicen "yo no puedo hacer copias porque no puedo violar la ley", entonces no es sencillamente que en las facultades o en otros lugares fotocopiemos y hacemos la vista gorda y accedemos igual a los materiales educativos. Algunos lo pueden hacer, otros lo hacemos aunque no se pueda, algunos los reivindicamos como parte del derecho de estudiar y tener acceso a materiales que quizás el mercado no te provee o quizás no puedes pagar, pero hay muchos lugares donde no se puede hacer porque la ley lo prohíbe. No se puede decir violamos la ley porque nadie ha ido preso por esto o porque nunca han denunciado a un bibliotecario. Y si es así, flexibilicemos la ley a favor de las bibliotecas, a favor de las personas con discapacidad, flexibilicemos la ley del derecho de cita y una serie de cuestiones y listo, no cuesta tanto modificar la ley en ese sentido.

Hubo un abordaje que se hizo en Brasil luego de una fallida discusión pública sobre la reforma del derecho de autor en la época en la que Gilberto Gil estuvo a cargo del Ministerio de Cultura. Ellos planteaban una reforma integral al sistema del derecho de autor tomando como eje dos aspectos centrales: la relación entre el titular de los derechos y los usuarios, entendiendo al titular de derecho como las empresas titulares del derecho y a los usuarios en términos del acceso público y la relación entre las empresas y los autores. Me parece que ese mapa es el que hay que mirar, aunque coincido con Sebastián en que las problemáticas son múltiples y además ahora hay que sumar a los nuevos actores que emergen ahora como Spotify, Google o Amazon por ejemplo. Por otra parte, hay campos donde el propio sector privado ha encontrado posibilidades de desarrollo, pero insisto con un detalle: lo ha hecho a través de soluciones privadas a un problema público. Porque el problema de cómo producimos y distribuimos cultura es un problema público. Un problema de política pública que no se soluciona con iniciativas privadas solamente. Hay modelos de negocios que han crecido y hay modelos de negocios que pudieron verse bloqueados por las normas sobre propiedad intelectual. Por ejemplo, creo que el sector de software ha marcado una línea como sector innovador que ha hecho grandes negocios a partir de servicios y no estrictamente de la venta de licencias. El software libre se ha probado como un modelo de negocios muy exitoso y ha demostrado que se puede hacer negocio con condiciones de flexibilidad. En Argentina la ley 11723 contempla el software, si vos quieres hacer software libre ponés tus términos de licencia y licenciás tu software bajo otras condiciones. Hoy día, el mercado del software en Argentina es muy fuerte, somos grandes exportadores de servicios de software, pero no de licencias de software sino de servicios de software con un modelo regulado estrictamente bajo esta dinámica de la propiedad intelectual. Este ejemplo muestra que los modelos de negocios más innovadores no necesitan la restricción de copia, ni el derecho exclusivo, sino que simplemente distribuyen.

Prácticas culturales como el acceso vía redes de pares han reemplazado de algún modo la tradición del préstamo. Pero estamos viendo que hay un avance en términos de defensa de la propiedad intelectual que puede traer complicaciones serias, como es la aplicación local de legislaciones extranjeras. Por ejemplo tenemos el caso de Google que cuando uno sube sin permiso un video que tiene algún tipo de protección de propiedad intelectual, esa obra es dada de baja porque te aplican la ley extranjera aunque vos seas un usuario en Argentina. Son leyes muy estrictas en términos de notificación y baja, que aquí no se han discutido nunca. Son varias las problemáticas cuando empiezan a terciar estos jugadores nuevos, que también son intermediarios, y con quienes tanto los autores como los usuarios tenemos bastantes cuentas que arreglar.

V.D.: Sebastián ¿que sucede en tu sector? ¿cómo funciona la gestión de derechos?

S.B.: En cuanto a si los nuevos medios tecnológicos permitirían que los autores se salteen la sociedad de gestión y empiecen a gestionar por sí mismos los derechos, eso ya no se discute porque los autores están relativamente conformes con las sociedades que los defienden y no tienen interés más allá de que puedan tener alguna herramienta que los posibilite. A los autores y a los creadores les gusta crear canciones, escribir libros y no invierten su tiempo en gestionar derechos, lo delegan en profesionales que tienen una expertise. Cuando nos vamos a los derechos de comunicación pública, te diría que es imposible para un autor la gestión individual de derechos. Por otra parte, en función de lo que pasó con la industria musical en los últimos quince o veinte años, hay que decir que hoy los autores y los intérpretes relacionados con la industria musical, casi no preciben retribuciones dignas por la venta de sus productos porque ya no se venden.

El derecho de copia que antes era fuerte ya casi no existe porque se transformó en un derecho de comunicación, donde los jugadores son otros y la gestión de derechos en radio, TV, cable, o en empresas de internet ya no se puede hacer de forma individual. Por otra parte, no son los autores los que desean impedir la circulación de las obras sino al revés. Los autores quieren difusión, y nuevamente la discusión es sobre los intereses, es decir ¿quién lucra con la difusión? ¿el autor? ¿Es el intérprete o son las compañías que los hacen virales y venden publicidad? Ese es el foco de discusión.

Sigamos con el caso de Google, que es una de las empresas más grandes del mundo, no solo desde el punto de vista de la facturación de publicidad, sino del manejo de la información que tiene. Representa la sociedad de control por así decirlo. Todos estamos hoy localizados, entonces ese poder que tiene Google de defender la propiedad intelectual, a los efectos de poder defender a los artistas, necesariamente implica defender a la parte industrial. Porque si no hay industria, no hay nadie que contrate a los autores o a los intérpretes para que produzcan. Si no hay quién financie las obras cinematográficas no habrá obras. Hay muchos países donde no hay producción cinematográfica porque no hay nadie que la financie, no porque no haya legislación sobre la propiedad intelectual. En Argentina hay cinematografía porque la financia el estado. Creo que tenemos que defender eso pese a que hay un montón de situaciones abusivas que hay que revisar.

Al mismo tiempo, en Google no van a encontrar ninguna película norteamericana. Hagan la prueba: no hay una sola. Vean después si hay películas argentinas y verán que está lleno. En Estados Unidos hay un respeto irrestricto por la propiedad intelectual, no solamente desde la política pública, sino fundamentalmente con los acuerdos entre privados para que entre ellos no se pisen. Acá no se cuida a las industrias así y allá sí, se cuidan entre ellos.

Entonces la discusión pasa por si el acceso es libre y gratuito (cosa que en realidad no es nunca gratis porque el proveedor de servicio de internet lo tengo que pagar) a una cadena donde algunos cobran un montón de dinero pero el único que no cobra es el productor de la obra audiovisual. Ese es el debate. ¿Dónde nos vamos a parar para defender a la industria argentina? Desde este punto de vista, la cultura, nuestra cultura en particular, necesita que los productores puedan recibir una retribución justa como fruto de su esfuerzo creativo pero las experiencias actuales muestran lo contrario. Los músicos no reciben suficientes regalías ni de Spotify ni de YouTube, y productores de otros sectores reciben menos todavía.

B.B.: quisiera aportar algo al respecto, porque recuerdo que hace un par de años se hablaba que SADAIC le estaba cobrando a Google regalías por ejecución pública en un acuerdo que mucha gente se quejó porque las condiciones eran secretas. Desde el mismo sector de los músicos decían que era muy poco. Ni Google ni SADAIC mostraron el acuerdo, entonces es difícil discutir sobre

acuerdos entre privados sobre los que no sabemos nada. **S.B.:** El problema es que Google sabe perfectamente que es lo que reproduce pero te dicen que no lo saben. Al respecto, mi posición es que tenemos que exigirle que muestren cuales y cuántas son las visitas que tienen. Ellos te dicen "usted me tiene que decir cuales son las obras que se reproducen porque nosotros no tenemos control sobre eso". De esa forma te exigen que seas un policía de la propia plataforma que ellos habilitan y lucran, y de la cual dicen "yo no soy responsable". Sin embargo Google tiene un contador de visitas, que además lo ves, entonces no es que no saben pero dicen que no tienen esa información para no facilitártela. El reclamo debería ser justamente ese. Por ejemplo, Peter Capusotto fue mucho más visto en internet que en la TV, de hecho fue desde internet que saltó a la TV. Entonces, discutamos cuánto quieren pagar por cada visita a Capusotto, pongamos un valor y lo discutimos. Es solamente un ejemplo para ilustrar la situación.

Otro ejemplo es lo que pasa hoy en día con los artistas musicales. La monetización de YouTube por cada visita es un fiasco porque para ganar plata un youtuber tiene que tener millones y millones de visitas. Pero si uno no llega a veinte millones de visitas, no hay una suma razonable. Eso también es un problema para una sociedad de gestión. Uno puede llegar a tener la información, pero si Google me paga 0,0001 peso por cada visita, y la sociedad le liquida a un actor que sumó diez o cien visitas, 0,01 peso, el actor me va a decir "me están jodiendo" entonces, ¿que suelen hacer las sociedades? Liquidar mediante otro tipo de sistema, como el vuelco a un fondo general. Se hace así no porque alguien se queda con la plata, sino porque la empresa que no paga o paga muy poco se queda la plata. La sociedad recibe mucho o poco y lo liquida. Podemos discutir el método de liquidación pero en el fondo lo que está en discusión es cuáles son los intereses que están en juego y qué implica tomar una postura de flexibilización hacia el acceso a la cultura con este tipo de jugadores Ese es el centro del debate actual de hoy en día.

<https://www.youtube.com/watch?v=Y3wos0goGec>

Dicho de otra forma, ¿cómo puede ser que éstas empresas, que lucran con las obras que todo el mundo sube, protegibles y no protegibles, no estén dispuestas a reconocer el pago a los productores de los contenidos? Ni siquiera te digo de todos los contenidos. Eso implicaría defender a toda la cadena industrial porque hoy en día el enemigo está por encima de eso. En definitiva, Google paga poco, Spotify paga poco, YouTube paga poco, bueno, tienen que pagar más, ese el discurso que tenemos que levantar. Además, la IGJ controla a SADAIC o a SAGAI. ¿Y a Google, a Spotify, a Netflix y a un monton de otras plataformas quién las controla? Algunas de estas plataformas ni siquiera tienen sede o dominio en Argentina. Entonces, ¿desde qué lugar nos vamos a poner a defender los derechos que están involucrados? ¿Vamos a favorecer a una empresa que no sólo no paga derechos sino tampoco paga impuestos? No tributan en Argentina, no tienen empleados, solamente es una plataforma que habilita el acceso y dicen no ser responsables de esa plataforma mientras por otro lado tienen cuentas bancarias llenándose por toda la publicidad que involucran. Insisto en que hay que ver cuáles son los intereses que están en juego para poder defender la parte industrial que es la que invierte en la propiedad intelectual.

V.D.: ¿Alguno de los presentes quiere hacer una pregunta o comentar algo? **PÚBLICO 1:** cuando escucho lo poco que se paga por contenidos en las plataformas, de alguna manera me evoca lo que pasaba treinta años atrás cuando el músico negociaba con la discográfica y la empresa le decía "es esto o hacélo solo si querés". El artista lleva su canción o su obra pero después falta todo lo demás: grabar, contratar el estadio, poner las luces, las bailarinas, ensayar, vender las entradas, es decir que el consumo no es solamente el consumo de la canción sino todo lo necesario para poder llegar a venderla. Son muchas partes que componen el producto total y el precio del producto total. En la actualidad pareciera que el músico podría hacerlo por sus propios medios y al final termina teniendo que negociar por ese 0,0001 porque la forma de consumo es más compleja. Para los consumidores se simplifica porque elegimos la canción que nos gusta y la escuchamos sin tener

que comprar las otras diez o quince canciones que traían otros soportes, pero esa simplificación implica para otros una complejidad muy grande que requiere una inversión también muy grande. Hoy la obra es mucho más que el autor original.



Galería Roldan Moderno, arteBA Fundacion 2016

Autor: Antonio Seguí

S.B.: coincido con tu criterio. No digo que las plataformas no tienen que ganar porque es evidente que han hecho una inversión muy grande, y entiendo que su tecnología e infraestructura permite que yo pueda muy fácilmente escuchar canciones en el teléfono. El problema es que si vemos todos los eslabones de la cadena de valor, hay uno que no está siendo bien remunerado y, justamente, es el que produce el contenido. No digo que no hay que pagar a las plataformas, sino como se distribuye la ganancia. Pero esa discusión no está habilitada. La discusión termina en que la gente quiere acceder gratis. Y el caso es que estas plataformas deben pagar porque lucran. Lo que quiero decir es que hay que compensar, hay que buscar equilibrios porque el productor de las obras no puede no cobrar en proporción a su trabajo y su inversión.

B.B.: mi visión, que quizá sea un poco provocadora, es que la propiedad intelectual en términos de la remuneración de los autores opera como la zanahoria que le dan al vendedor en las épocas de bajo empleo cuando le dicen “salí a vender, y si vendes vas a ganar plata”. Eso es una forma de explotación de mano de obra ávida de trabajo. La gente trabaja en condiciones de precariedad extrema, a comisión por la zanahoria. Yo creo que la propiedad intelectual opera de algún modo así, y que aquellos que son los que deberían hacerse cargo del trabajo de los que producen para la industria del cine o para la industria discográfica, no pagan lo que corresponde. Por eso es un problema defender a la industria y al autor como si fueran lo mismo. Por supuesto sabemos que si no hay empresas no hay empleo, pero la historia nos ha marcado que al empleado no lo tiene que defender el mismo que defiende a la empresa. Tenemos una parte muy frágil de la cadena de valor, que son justamente los trabajadores intelectuales, los creadores, que son una clase de trabajadores sumamente explotados, no sólo hoy en día sino históricamente.

PUBLICO 2: en esta situación, como hacer para proteger al artista que no tiene la posibilidad de tener una corporación detrás, ¿cómo resguardar sus derechos laborales?

S.B.: como dije antes, y creo que coincidimos con Beatriz, la tensión está puesta entre el autor y quienes lucran con su obra. Creo que es ahí donde el estado tiene que intervenir y ver si se puede llegar a algún tipo de compensación. Ahora, quienes defienden los intereses de los creadores y los autores son las sociedades de gestión y los sindicatos. Ahí es donde se demuestra su mayor valor porque son quienes ponen o tratan de poner límites con las discográficas y las editoriales, con los empresarios teatrales o la industria del cine.

PÚBLICO 3: Hoy en día un artista independiente con tal de hacerse conocido le cede los derechos a Google porque quiere viralizarse. Entonces, son herramientas a las que accede en detrimento de sus propios derechos.

S.B.: quiero insistir en que hoy en día, lejos de haber tensión con el acceso, estamos en un momento de la historia de la humanidad con un acceso a la cultura como no ha habido nunca. Tenemos la biblioteca completa musical universal, la literaria, la histórica, y la cinematográfica también. El problema es que quizá haya sobreinformación, y el problema es que el sector que produce contenidos muchas veces no se está beneficiando con la herramienta que da el acceso, y ahí es donde está la tensión.

PUBLICO 4: Hay mayor acceso pero a una determinada manera de consumo, es un acceso mediatizado. Cada vez hay mayor inversión para el consumo mediatizado. El acceso directo cuesta mucho y es cada vez más caro y más difícil. Por ejemplo, si vos quieres ir al Colón a ver una buena obra cuesta mucho dinero. Sucede parecido si querés ir a ver a Boca a la cancha.

S.B.: hay una parte de lo que decís que es verdad, y no solamente pasa en la cultura, sino también en el fútbol. El rol del estado tiene que ser tratar de facilitar el acceso directo. Porque está muy bien que exista esta herramienta genial de acceso, pero a la vez genera mucho achatamiento, la gente se queda en la casa y eso genera un comportamiento social muy distinto a lo que era la vivencia anterior, por eso para mí lo que hay que facilitar es que la cultura llegue al ciudadano en vivo y en directo, no hay nada más rico que una experiencia en vivo. Vas a la Boca y es una experiencia mucho más rica que verlo por tele.

PÚBLICO 5: ¿cuándo terminan los derechos del autor y empiezan los derechos del titular económico de la obra? Desde mi punto de vista lo que hay son diversos usos y costumbres. Por ejemplo está el diseñador que tuvo un contrato por el cual lo han remunerado y ahí culminan sus derechos. En el cine el trabajo del autor del guion, termina con la entrega del guion; su trabajo no es la película que después se construye y se la explota como tal. En esa industria está claramente comprendido que el derecho del autor del guion termina cuando se paga el encargo, a diferencia de la música o de un libro, donde los usos y costumbres -y no solamente en la ley- el autor puede cobrar derechos sobre la explotación. Tomo el ejemplo del escenógrafo, que en algunos países tiene derechos sobre la obra y en otros no, Eso cuando la obra se exhibe en un teatro, cuando está en Google o lo pasa alguna otra plataforma no se le paga en ningún lado, pero no queda claro el porqué. Entonces, ¿son usos y costumbres o negociaciones o hay un criterio superior a todo o una ley que debería unificarse?

PUBLICO 6: la industria tiene obviamente una perspectiva capitalista, es decir que siempre va a intentar aumentar su lucro y pocas veces le dará importancia al capital humano y su desarrollo. Por eso, el estado, más que facilitador tiene que asumir el rol de productor de responsabilidad social y garantizador del acceso. Creando una responsabilidad social direccionada hacia la alfabetización de los derechos de propiedad intelectual. Que la gente sepa lo que es, y sepa retribuir ese esfuerzo de los creadores no solo viéndolo.

V.D.: Quiero señalar que ha sido un debate riquísimo por el que quiero agradecerles a todos, no solamente a los expositores sino también a los todos los presentes. Muchas gracias por disponer de su tiempo, que es lo único que no podemos reponer, el invertirlo en estar aquí y ahora genera en mí un profundo agradecimiento.



A Sebastián y a Beatriz, muchas gracias por su generosidad con las ideas, han sido muy honestos y muy temerarios en exponer realmente lo que piensan sobre la propiedad intelectual. Si tuviera que decir algo más sobre esta charla que ha recorrido distintos niveles, desde lo más histórico y estructural hasta cuestiones mucho más cercanas a nuestra vida cotidiana cultural y económica. Qué consumimos, cómo y qué producimos y cómo trabajamos los que trabajamos en derechos intelectuales. Ha sido una discusión sobre el capitalismo cognitivo, esta manera que tiene el capitalismo cuando quiere preservar las cosas y genera derechos de propiedad, porque se supone que lo que es nuestro lo cuidamos mejor que lo que es de nadie. Es una manera que tiene el capitalismo de cuidar, de preservar. Nuevamente, muchas gracias a todos.

El Rol del Estado en la Gestión del derecho de Autor en Argentina.



Prof. Gustavo Schötz

Director Nacional del Derecho de Autor



La Dirección Nacional del Derecho de Autor es uno de los registros del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, dependiente de la Subsecretaría de Asuntos Registrales, actualmente a cargo del Dr. Martín Borrelli. El Ministerio cuenta con varios registros, tales como la Inspección General de Justicia, el Registro nacional de Reincidencia, el de Protección de Datos Personales y el Registro Único de Aspirantes a Guarda, entre otros.

Si bien nuestra principal función es la registral, nosotros estamos desarrollando otras actividades que nos permiten adecuarnos al rol que el derecho de autor tiene en la economía moderna.

ESTRUCTURA ORGANIZACIONAL



Para llevarlas a cabo, en la DNDA hemos elaborado un plan estratégico 2016-2019 que se asienta sobre cinco pilares:

- 1) Digitalizar el trámite de registro, que permita de modo sencillo y económico, que los autores y titulares registren las obras y contratos, desde cualquier lugar del país.
- 2) Modernizar la legislación, tanto en el plano interno como en la implementación de tratados internacionales. La legislación argentina no ha incorporado los avances tecnológicos ni los nuevos usos de las obras. En los próximos meses propondremos un nuevo sistema de limitaciones y excepciones, modificaciones al régimen sancionatorio y la validez de los registros en línea. También estamos trabajando en el plano internacional, en la OMPI, la OMC y la negociación con el Mercosur y la Unión Europea.
- 3) Establecer sistemas de conciliación y arbitraje, que permitan solucionar los conflictos y proteger mejor a los autores.
- 4) Brindar capacitación y difusión en derechos de autor y conexos, desde la educación primaria hasta la universidad, pasando por emprendedores, desarrolladores de software, y todo tipo de usuarios.
- 5) Mejorar la fiscalización estatal de la gestión colectiva de derechos. Además de crear nuevas entidades, se debe consolidar a las existentes, en beneficio de autores y usuarios.

Estos objetivos implican modernizar la estructura de la DNDA. Estamos proponiendo la optimización de recursos basados en la capacitación del personal, creando áreas donde la transparencia y modernización en lo registral y administrativo continúen siendo nuestra prioridad, la cual nos permitirá generar los espacios necesarios para brindar a los autores las herramientas para proteger su patrimonio. Creemos indispensable la implementación de un centro de arbitraje y mediación, para dar resultados rápidos y seguros, a los conflictos que se puedan originar a partir de la legislación nacional e internacional del derecho de autor y derechos conexos.

Entendemos que el derecho de autor es el soporte jurídico de los procesos creativos. Argentina es un país de gente talentosa, con capacidad de creación y difusión del arte, la ciencia, la música, el cine, el teatro, el software, y tantas otras obras del intelecto. Estos creadores pueden generar actividad económica con creación de empleo y exportación de servicios. Necesitamos brindarles seguridad jurídica y facilitarles la negociación con otros sectores. A modo de ejemplo, deberíamos colaborar con ellos en que puedan gestionar mejor la explotación de sus obras en el entorno digital globalizado, y que puedan recibir parte de los ingresos que reciben las plataformas de contenidos. Hoy día las industrias del derecho de autor significan cerca del 6% del PBI. Esto puede mejorar. Un mejor sistema registral permitirá impulsar más actividades económicas sustentadas en creatividad, mediante la certeza de los derechos y de sus titulares. La información que brindará un registro moderno será útil a múltiples actores.

¿CÓMO USAR LA INFORMACION PARA PROMOVER LAS INDUSTRIAS CULTURALES?



Ante este contexto, el principal problema que debe enfrentar el Estado tiene que ver con el conocimiento y la utilización del sistema por parte de los interesados. La propiedad intelectual es un sistema global de protección del conocimiento, relativamente sofisticado. Los creativos deben saber cómo jugar en ese terreno y el Estado debe facilitar los medios para que puedan desarrollar su creatividad de modo que obtengan el merecido rédito: que puedan vivir de su trabajo, un trabajo muy particular. La ley debe ser fácil de ser cumplida y respetada: allí está nuestra tarea. Otras áreas de gobierno desarrollarán la promoción de la creatividad, como el Ministerio de Cultura, con el INCAA o el INAMU, el Ministerio de Educación o Ciencia y Tecnología. A modo de metáfora, el derecho de autor actuará como “tejido conectivo” de las otras actividades estatales de promoción.

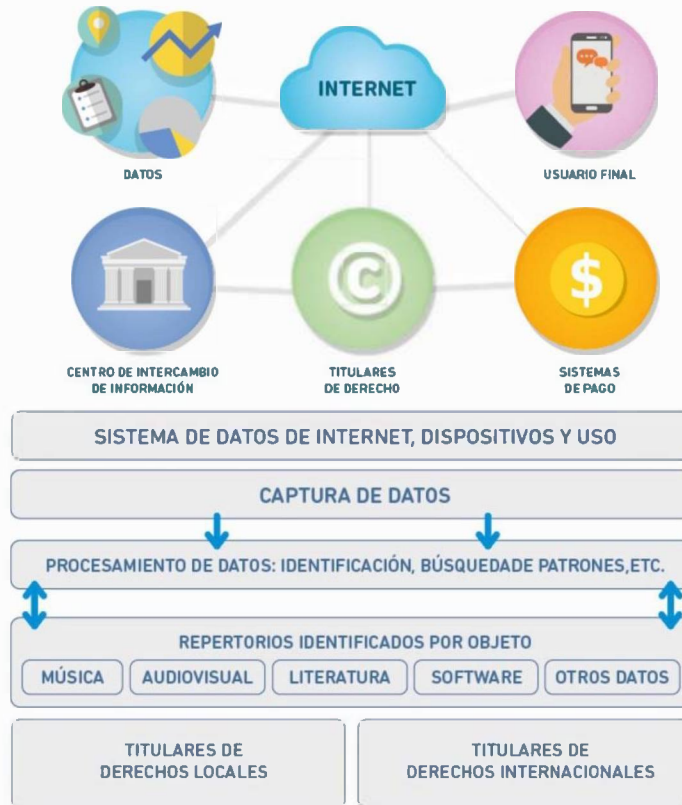
Como parte de nuestra tarea, también debemos recordar que los usuarios, quienes disfrutamos de los contenidos, no podemos pretender que todo sea gratuito. Desde esta perspectiva, somos consumidores, nos completamos vivencialmente con “productos” para el disfrute de nuestro espíritu. Debemos tomar conciencia de los costos de producción de esos contenidos, que hay personas que nos entregan algo y deben vivir de su trabajo. De este modo, el respeto del derecho de autor es una tarea que incumbe al Estado.

Por otra parte, hay que señalar que los medios digitales han facilitado el acceso y utilización de las obras. Todos tenemos muy a mano la disposición de música, cine, televisión, literatura... La reducción de costos de reproducción y su distribución significa un reto para los autores y para quienes actúan como intermediarios entre los creativos y los usuarios. Las plataformas de contenidos implican un nuevo modo de acceso y de monetización. El primer desafío es conservar algún tipo de ingreso económico por la creación y distribución de contenidos, favoreciendo los sitios legales y desincentivando los ilícitos. Luego, habrá que atender a cómo se distribuye el ingreso resultante entre los actores del sistema. Existen ciertos desbalances, ya que las plataformas facilitan el acceso y obtienen grandes ingresos, por ejemplo, a través de la publicidad. Los creativos no están participando de ese ingreso, lo cual entraña una injusticia. Creemos que la gestión colectiva debe tener un rol más activo en defensa de los autores en el entorno digital, incluso recaudando por el uso de obras argentinas en el extranjero.

Lamentablemente, los proyectos de ley que se están debatiendo en el Congreso no tienen en cuenta esta realidad y se olvidan de los más débiles: los autores.

La tecnología debería permitir de modo simultáneo el mayor acceso y la adecuada remuneración de los creadores. El esquema podría ser el siguiente:

¿COMO USAR LA INFORMACION PARA
PROMOVER LAS INDUSTRIAS CULTURALES?



La gestión colectiva de derechos es un sistema consolidado a nivel mundial y con tradición en Argentina. Sin embargo, no siempre se comprende su rol y existen conflictos en su funcionamiento, situación que se puede verificar en muchos países. En casi todos los países de la región el tema está muy candente.

Cada grupo de titulares de derechos es un conjunto muy amplio y difuso de autores e intérpretes, diseminados a lo largo del país y del mundo. Algunos de ellos pueden ser muy reconocidos y otros tendrán papeles más modestos y ocasionales.

Ciertas obras serán reproducidas de modo muy frecuente y otras menos, en medios de comunicación de distinto alcance. La gestión colectiva facilita la actividad de una multitud dispersa de titulares de distinto rango y capacidad operativa, y que debe recaudar sus derechos de una diversidad de usuarios, espaciados geográficamente y con intereses y usos muy dispares. Ya se trate de canales de televisión, operadores de cable, radios, empresas gastronómicas o de hotelería, centros de entretenimiento, todos requieren del uso de contenidos para sus clientes. Estos usuarios a su vez quieren cumplir mediante un pago único y cancelatorio.



Galería Van Eyck, arteBA Fundación 2016
Autor: Victor Magariños D.

En el país existen diversas sociedades de gestión colectiva (SGC), una por cada tipo de derecho y conjunto de titulares. Algunas de ellas tienen mandato legal, que a su vez les otorga un monopolio de gestión, el cual no es contrario a la legislación de defensa de la competencia en razón de que su funcionamiento redundaría en eficiencia y en beneficio de intereses públicos y privados.

El Estado ejerce un interés público para que la gestión de estas entidades sea legal y razonable, tanto por los múltiples autores involucrados como por los derechos de los usuarios. En la mayoría de los países esto se encuentra bien estructurado, pero no sucede así en Argentina. No existe un sistema homogéneo de fiscalización estatal, y eso repercute en distintos conflictos. En primer lugar, entre los mismos autores, ya que están en discusión los sistemas de acceso a la gestión de la entidad, la democracia interna, la renovación en los cargos, la transparencia en la información, la equidad en la distribución.

Luego en la fijación de las tarifas y los sistemas de recaudación, ya que, por tratarse de un sistema autorizado de monopolio, se debe prevenir la arbitrariedad y abusividad. También por la igualdad de derechos entre nacionales y extranjeros, porque esa es la base para que se respeten los derechos de los argentinos más allá de las fronteras. Y finalmente, porque sobre la base del prestigio de estas entidades y su actuación, se podrá construir un sistema de recaudación equitativo por los nuevos usos de las obras en el entorno digital. En todos estos conflictos el Estado debe colaborar brindando soluciones de armonización de intereses.



Líderes de Ars Nova no han sido invitados al estreno: el teatro y los productores comerciales – unidos por relaciones personales y financieras de décadas – cayeron en una disputa legal respecto del crédito que Ars Nova debía recibir en el programa de mano del espectáculo.

¿Sabías qué...?

Con este nuevo número inauguramos la sección ¿Sabías Que...?, en donde planteamos curiosidades, tendencias y sucesos relevantes para el análisis y actualización del administrador cultural y artístico. En esta oportunidad, y en sintonía con el foco principal de nuestra edición, nos focalizamos en la gestión de los derechos intelectuales y de autor.

1. ¿Sabías que “Bajo Terapia” es una obra Argentina que surgió del Concurso Contar 1 llevando a cabo en 2014 para fomentar la nueva dramaturgia Argentina, y que esta obra del autor Matias del Federico no solo se mantiene aun en cartel sino que ya fue estrenada en Chile, Perú, España (en español y catalán), Estados Unidos y próximamente en México, entre otros territorios, generando una fuente de ingresos por derechos de autor en cada uno de estos países para el autor original como de adaptación del texto para el director original, convirtiéndose en la obra Argentina contemporánea mas producida en la actualidad?

2. ¿Sabías que de acuerdo al sitio web Information is Beautiful – y tomando en cuenta que el salario mínimo en Estados Unidos es de u\$s 1.160 – un artista musical debería vender la siguiente cantidad de discos para cubrirlo:

- a. Si el disco es autoeditado: 143 copias
- b. Si el disco se vende en una disquería al público: 1.161 copias
- c. Si se descarga por Itunes: 1.229 copias
- d. Si las canciones se descargan individualmente por Amazon: 12.399 descargas de canciones individuales
- e. Si sus canciones se escuchan via streaming en Rhapsody: 849,817 “plays” por mes
- f. Via streaming en Spotify: 4.053.110 “plays” por mes

Nota: estos datos no incluyen los pagos por “royalties por publicación” a los compositores de las canciones

3. ¿Sabías que tres palabras provocaron una disputa legal sobre un crédito intelectual en un musical de Broadway? En 2011, la compañía teatral sin fines de lucro norteamericana Ars Nova encargó a un compositor emergente la adaptación musical de una sección de “Guerra y Paz” de Leo Tolstoy. 5 años después, este musical - “Natasha, Pierre & the Great Comet of 1812” – se estrena en Broadway con excelentes críticas previas luego de varias producciones previas Off-Off y Off Broadway – bajo un presupuesto de u\$s 14.000.000. Es la primera en su historia que Ars Nova ve un proyecto surgido de su actividad llegar a estrenarse en la meca del teatro comercial. Pero los líderes de Ars Nova no han sido invitados al estreno: el teatro y los productores comerciales – unidos por relaciones personales y financieras de décadas – cayeron en una disputa legal respecto del crédito que Ars Nova debía recibir en el programa de mano del espectáculo.

Ars Nova aboga por recibir un crédito arriba del título del espectáculo informando que el musical se trata de “La producción de Ars Nova”, mientras que los productores comerciales abogan por una frase al cierre de todos los créditos de la producción que indique que el musical fue “Producido originalmente por Ars Nova”. La disputa no incluye el pago de regalías por “derechos de producción original” pero sí por la redacción, ubicación y comunicación del crédito de creación.

4. ¿Sabías que el término prosumer o prosumidor —comunidad 2.0 productora de medios y contenidos— fue acuñada por Bertolt Brecht cuando desarrolló la unión de los actores habituales en los modelos clásicos de comunicación? Los emisores-receptores o productores-consumidores. Brecht lo manifestó en su día, y muchas veces se ha repetido,

que era necesario transformar los medios de comunicación por creer en que podían ser el mejor servicio de la vida pública. Tiempo después, la idea de prosumer sirve a la cultura digital crítica e inclusiva para pensar en fugas al modelo dominante.

5. ¿Sabías que el objetivo de los trolls de las patentes —sujetos jurídicos o empresas que registran patentes al peso— no es plasmarlas en un nuevo producto, sino esperar a que alguien lance la suya para demandarle por violar su idea? Un único troll como GeoTab demandó en 2010 a 497 empresas, algunas de las cuales eran Google o Microsoft.

¿Dónde están nuestros graduados hoy?

Rodolfo Daneu

*Por Laura Mendoza
(Docente de la Maestría de Administración de
Organización del Sector Cultural y Creativo, UBA)*

En esta sección presentamos la actualidad de los graduados académicos de nuestra carrera desde su creación en la Universidad de Buenos Aires.

5 PREGUNTAS AL LIC. RODOLFO DANEU

1. ¿En qué año cursaste la carrera y qué título recibiste?

Después de muchos años de hacer producción y administración artística, salir de gira y administrar teatros, a fines del año 2009 por las ganas de volver a estudiar que me surgieron pasados los cuarenta años, decidí regresar a la Facultad de Ciencias Económicas de la UBA, donde me había recibido de Licenciado en Administración, para realizar un posgrado vinculado a mi profesión de más de veinte años. Cursé la carrera durante 2010 y 2011, y en 2012 me gradué como Especialista en Administración de Artes del Espectáculo.

2. ¿Cómo fue tu desarrollo profesional y académico a partir de culminada la carrera?

En 2011 y promediando la especialización, volví a trabajar junto a Lino Patalano, después de haber trabajado junto a él y a Julio Bocca como Gerente Administrativo-Financiero de su empresa productora y como Administrador del Teatro Maipo y del Ballet Argentino. Esto fue luego de un emprendimiento personal, que si bien no anduvo como esperaba me sirvió para re valorar mi experiencia en gestión artística, y las ganas que tenía de volver al teatro y a la producción. Una vez recibido del posgrado, continué administrando el Teatro Maipo, comencé a vincularme con la gestión del Centro de Arte Mar del Plata, y a trabajar en la producción de espectáculos teatrales y eventos especiales, con la suerte de estar al lado de figuras de la talla de Eleonora Cassano, Norma Aleandro, Ricardo Darín, Adrián Suar, Alessandra Ferri, Antonio Gasalla y Enrique Pinti entre otros. También expuse en congresos y seminarios sobre administración y gestión teatral, asesoré a varias empresas productoras, y participé en proyectos artísticos para España, Italia, Uruguay y Chile.

3. ¿Dónde te desempeñas profesionalmente en la actualidad?

En el presente administro el Teatro Maipo con sus salas Maipo y Maipo Kabaret; también administro la productora teatral de Lino Patalano; y participo en la gestión del Centro de Arte Mar del Plata con sus salas Radio City, Roxy y Melany. Entre las obras concretas en las cuales trabajé durante este último año están la gira de Ricardo Darín y Erica Rivas con “Escenas de la Vida Conyugal”; la producción del espectáculo internacional “The Hole” protagonizado por Moria Casán; el estreno internacional del unipersonal de Mercedes Morán “Ay Amor Divino”; el re estreno de “Las Pequeñas Patriotas” con Norma Aleandro y Adriana Aizemberg; la temporada de verano de Martín Bossi en “Bossi Big Bang Show”; la temporada de la Orquesta Sinfónica de Mar del Plata en Centro de Arte Mar del Plata, y la versión argentina del musical de Broadway “Shrek”. También trabajé con directores tales como Agustín Alezzo, Helena Tritek, Marcos Carnevale, Lía Jelín, Claudio Tolcachir y Manuel González Gil.

4. ¿Qué aspecto destacas de tu experiencia académica y qué aplicas en tu actividad profesional?

Haber realizado el posgrado en Administración de Artes del Espectáculo me permitió tomar contacto nuevamente con el ámbito académico. Yo me recibí de Licenciado en Administración en 1986, luego hice congresos, seminarios y cursos diversos; pero volver a hacer una carrera universitaria fue realmente un desafío importante. La carrera me abrió el panorama de la cultura como valor fundamental de la sociedad, yo provenía del ámbito netamente privado y haber realizado este posgrado me hizo ampliar mi visión de la cultura. Esta especialización me llevó por un recorrido de gran espectro tanto en lo teórico como en lo práctico, con clases, trabajos especiales, debates académicos, charlas de especialistas, visitas a teatros y otras entidades culturales, tomando contacto con los numerosos aspectos que hacen a la gestión, administración y producción de espectáculos y actividades culturales tales como economía de la cultura, administración, recursos humanos, finanzas, marketing, historia y comunicación social; todo ello con profesores no solo conocedores en su materia, sino también con experiencia profesional destacada. También pude estudiar modelos de gestión nacional e internacional de entidades públicas y privadas. Y me fue muy enriquecedor (y a la vez placentero, sigo en contacto con compañeros con quienes hemos creado lazos de amistad, y también nos hacemos a menudo consultas profesionales) vincularme con gente recibida no solo en administración, contabilidad y economía, sino también en ciencias sociales, artísticas y artes combinadas, tanto en universidades nacionales como del extranjero. Cursé con colegas de Francia, España, Uruguay, Venezuela y Colombia. Valoro especialmente los talleres que realicé a lo largo de la carrera, los de análisis, los especializados en temas puntuales y los de integración; me otorgaron herramientas para mi labor cotidiana, para elaborar presupuestos, estudiar proyectos, para ser metódico en las presentaciones, y para mejorar la capacidad de síntesis. Esta especialización me sirvió para ampliar mis conocimientos en la gestión que yo venía desarrollando desde muchos años atrás, me permitió reforzar lo adquirido a través de mi experiencia profesional, y pude incorporar nuevos elementos a mi capacidad y a la resolución de temas diversos en la actividad diaria.

5. ¿Qué consejo darías a quienes estén interesados en considerar esta carrera?

A las personas que se interesen por esta carrera puedo decirles que hay un largo camino por recorrer en la cultura: necesitamos a los artistas, a los creadores y a los soñadores; pero también necesitamos gente que gestione las ideas, que pueda sintetizarlas y plasmarlas en proyectos reales y realizables que se pongan en marcha, que les den forma concreta, y que bajen toda esa creatividad al ámbito de una empresa privada, una organización de empresarios, un ministerio o una secretaría de cultura. Queda mucho por hacer, la producción y realización de espectáculos y actividades artísticas y culturales se basó hasta hace no mucho en los sueños de artistas y

emprendedores; en las ganas, el impulso y lo que la experiencia iba indicando. Hoy contamos con universidades y otras entidades que desarrollan carreras vinculadas a la gestión cultural. Quienes trabajamos en la cultura y quienes deseen hacerlo debemos ser profesionales, progresar en nuestros conocimientos y contar con herramientas para mejorar el sector cada día. Esta carrera de Especialización en Administración de Organizaciones del Sector Cultural y Creativo es ideal para aquellos profesionales que deseen actuar en la gestión, administración y producción cultural. Les aconsejo que se interioricen sobre el plan de estudios, que vean el cuerpo de profesores, que pregunten y averigüen. Y que sepan que los teatros, cines, empresas productoras, centros culturales, secretarías y direcciones culturales necesitan cada vez más a profesionales en Gestión y Administración. Y finalmente quiero destacar que volver a la facultad a los cuarenta y tantos fue un gran desafío: volver a cursar, estudiar, dar exámenes, a elaborar y presentar trabajos, a ser nuevamente evaluado académicamente, a presentar una tesis final, era algo que me intrigaba. Afortunadamente elegí un posgrado que fue apasionante, en el cual aprendí, me divertí, y confirmé que la capacitación debe ser permanente.

Programa Internacional: Columbia University

Desde ACC salimos a recorrer el mundo para conocer y destacar programas académicos colegas focalizados en la Administración de las Artes y la Gestión Cultural. Con este propósito nos interesamos en reconocer criterios similares así como identificar distintos enfoques teóricos y prácticos respecto a los conceptos de estudio y capacitación de nuestro sector. En cada número presentaremos un programa de estudio destacado.

En esta ocasión presentamos al MFA Theater Program de Columbia University. Esta maestría ofrece una titulación especializada en Theater Management and Production y a la vez incluye como alternativa adicional al JD/MFA Theater Program, la cual combina este título con otra titulación en Law.

El programa de Teatro de Columbia University es interdisciplinario, colaborativo e internacional, y está definido por su ubicación en Nueva York, considerada la capital global del teatro; así como por su extensa red de graduados y profesores que gestionan teatros en Broadway, Off-Broadway, teatros regionales así como en el resto del mundo. El programa académico – de 3 años de duración -incluye especializaciones en Actuación, Dirección Teatral, Dramaturgia, Stage Management, y Administración y Producción Teatral. La especialización en Administración y Producción Teatral tiene como objetivos educar e inspirar a una nueva generación de administradores y productores creativos. Los cursos buscan un balance entre temáticas que enfatizan las herramientas necesarias para desarrollar una carrera como productor y administrador teatral con conceptos que exploran los desafíos de las artes escénicas como sector productivo. El análisis del teatro comercial y el sin fines de lucro es abordado desde una óptica de colaboración entre ambos modelos de negocio. En este aspecto, los primeros dos años de clases están a cargo y supervisadas por un plantel académico compuesto por los líderes teatrales de Nueva York e incluye un mínimo de 3 pasantías que cada alumno puede implementar durante estos dos primeros años o bien durante el tercer año, el cual también está dedicado a la escritura de una tesis.

Los alumnos asisten no solo a sus clases sino a funciones teatrales a lo largo y ancho de la ciudad; así como también pueden inscribirse en clases en otras facultades de la universidad, incluyendo las de Derecho, Negocios, Educación y en el programa de Cine de la Escuela de Artes. Asimismo, los alumnos desarrollan prácticas de administración y producción, al desarrollar proyectos de estudio y producciones universitarias en equipo con los estudiantes de las otras disciplinas artísticas. El JD/MFA Program es una propuesta académica única, en donde los alumnos suman un cuarto año más a su programa, para recibir un diploma de Maestría combinado con la Escuela de Derecho de Columbia – en lugar de los 6 años usuales que demandarían ambos diplomas por separado.

La Especialización en Administración y Producción Teatral se desarrolla en la Escuela de las Artes durante 6 semestres (3 años) incluyendo una tesis. En el caso de la especialización combinada con la titulación en Derecho, la misma abarca 8 semestres (4 años), en donde los alumnos dedican los primeros 5 semestres en la Escuela de Derecho y 3 semestres en la Escuela de las Artes.

Algunos de los cursos que destacan son:

- Administración Teatral
- Presupuestos y Reportes
- Publicidad en las Artes Escénicas
- Prensa y Difusión
- Historia y Teoría del Teatro
- Marketing y Desarrollo de Fondos
- Derecho Teatral
- Relaciones Laborales
- Redacción de Contratos
- Técnicas de Negociación
- Aspectos Críticos en la Administración Teatral
- El Rol del Productor Teatral
- Financiamiento y Desarrollo de Fondos
- Contabilidad en el Teatro
- Desarrollo de Públicos
- Aspectos del Teatro sin Fines de Lucro
- Administración del Teatro Comercial
- Producción Creativa

Proyecto de Tesis:

Los alumnos del MFA con especialización en Administración y Producción Teatral deben escribir una tesis de entre 50 y 100 páginas para completar su graduación. Esta tesis es un paper en donde fijan una argumentación validada por fuentes primarias y secundarias y entrevistas que aborden un tema de la industria teatral: comercial, sin fines de lucro, pública, nacional o internacional. Este paper es escrito, en general, durante el tercer año bajo la supervisión de un tutor y de un líder del sector. En el caso del programa dual con la Facultad de Derecho, la tesis combina objetivos de ambas facultades bajo un tema legal específico que el alumno debe consensuar con ambas facultades.

El Programa Shubert de pasantías académicas:

Columbia y la Fundación Shubert desarrollan este programa para facilitar pasantías de los alumnos en las organizaciones teatrales, productoras, agencias literarias y en producciones teatrales específicas en Nueva York, el resto Estados Unidos y el mundo.

Algunas de estas organizaciones que participan anualmente en el programa son:

- Beacon Artists Agency
 - The New York Times
 - Boneau/Bryan-Brown
 - Primary Stages
 - Jujamcyn Theaters
 - The Public Theater
 - Lincoln Center
 - Richard Frankel Productions (Young Frankenstein, Hairspray)
 - Manhattan Theatre Club
 - Richards Climan Inc. (Blithe Spirit, August: Osage County)
 - NBC Universal
-
- Second Stage Theatre
 - The New York International Fringe Festival
 - Stuart Thompson Productions (God of Carnage, Shrek the Musical)
 - The New York Musical Theatre Festival
 - 321 Management (Next to Normal, Wicked)
 - New York Stage and Film
 - The Tony Awards
 - New York Summer Play Festival
 - Walt Disney Theatrical Productions
 - New York Theatre Workshop

El programa ofrece también la prestigiosa beca “T Fellowship”, en donde un alumno de la Especialización es seleccionado para recibir tutelaje y acompañamiento durante un año de hasta 6 productores líderes de la industria así como un fondo de financiamiento para encarar un nuevo proyecto teatral como productor. El “T Fellow” de 2016 es Christopher Maring.

arts.columbia.edu

El programa de Columbia University reúne al “quien es quien” de los administradores y productores teatrales Neoyorkinos en su plantel académico. A la vez la tasa de empleo de sus graduados es una de las más altas en relación a programas similares de posgrado. Brochure:

[TMAP Brochure](#)

El director del Programa es Steven Chaikelson, quien a su vez fue el primer graduado del Programa Dual JD/MFA.

Head of Theatre Management & Producing Concentration
601 Dodge Hall, 212.854.3408
sec11@columbia.edu

En síntesis, Columbia University se destaca con uno de los programas académicos de Administración y Producción Teatral más desarrollados y prestigiosos a nivel global; y el cual genera nuevas generaciones de managers y profesionales que lideran las organizaciones teatrales contemporáneas. Desde la UBA saludamos y celebramos a este programa colega.

ACC Administración Cultura Creatividad es una publicación periódica digital de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires.

ISSN N° 2362-5023

AUTORIDADES FCE

- **Ricardo J.M. Pahlen**
Decano
- **María Teresa Casparri**
Directora del Instituto IADCOM
- **Adrián Ramos**
Secretaría de Investigación
- **Catalino Nuñez**
Director General Escuela de Estudios de Posgrado
- **Luis A. Cowes**
Coordinador General Administrativo
Escuela de Estudios de Posgrado
- **Gustavo Luis Flores**
Director de Comunicación Institucional

EQUIPO ACC

- **Héctor Schargorodsky**
Editor Responsable
Administrador Gubernamental
- **Ariel Stolier**
Director ACC
- **Roxana Meygide**
Editora Adjunta
- **Laura Taube**
Coordinación editorial
- **Bruno Maccari, Graciana Maro, María Laura Mendoza, Carolina Gruffat, Karina Scherer**
Consejo Editorial
- **Maximiliano D. Costa**
Diseño y Desarrollo