

Consideraciones y Alternativas 2.0 para la Protección Autoral

HERNÁN GARCÍA TORRES

Abogado. Especialista en Derecho Procesal Civil. USM. Venezuela. Estudios de Postgrado en Derecho de Autor y Conexos. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Derecho. Buenos Aires República Argentina. Estudios de Propiedad Intelectual en ULA (EPI)-UCV (CENDES). Venezuela. Abogado Supervisor de la Gerencia Legal de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN). Músico, Autor y Compositor. E-mail: hergator@hotmail.com

Recibido: 30-05-12 Aceptado: 2-07-13

Resumen

Sin duda alguna hemos arribado a un punto de transición en la actividad creadora, la protección en el ámbito digital no ha conseguido su panacea, aquellos que poseen o gestionan los grandes catálogos de contenidos siguen aferrados a los trillados principios reguladores de la propiedad intelectual, interviniendo y patrocinando las legislaciones que mejor resguardan sus intereses comerciales, insistiendo en transponer todo aquello que resultó en el mundo análogo al mundo de los bits en la más clara «Corporocracia 2.0». Por otro lado están los creadores, los artistas noveles, los inéditos o simplemente aquellos a los que no se les han abierto las puertas de las corporaciones; identificados los actores, revisaremos las tendencias en la protección que están en uso actualmente.

PALABRAS CLAVES: Derecho de Autor, Protección Autoral, Medidas Tecnológicas, Internet.

Considerations and Alternatives for the Authorial Protection 2.0

Abstract

Undoubtedly we have reached a transition point in the creative activity, protection in the digital domain has not obtained its panacea; those who own or manage large content catalogues are still clinging to the old trite principles regulating intellectual property, intervening and sponsoring legislation to better safeguard their commercial interests, while insisting on transposing everything that used to work in the analogical world to the world of bits and bytes in the most blatant display of «Corporocracy 2.0». On the other side there are creators, new artists, the unpublished or simply those for whom corporate doors have not opened. With these identified players, the article will review protection tendencies presently in use.

KEYWORDS: Copyright, Authorship Protection, Technological Measures, Internet.

ANTECEDENTES

Recordemos algunos eventos que en el pasado parecían vislumbrar una declaración de guerra por parte de las grandes industrias fonográficas, cinematográficas, entre otras, contra todo lo que parecía estar atentando a sus intereses, hace años la *RIAA* (Recording Industry Association of America) en español: Asociación de la Industria Discográfica de Estados Unidos se opuso a la circulación de los denominados cassettes y más tarde ayudó a terminar con la cinta de audio digital, siempre se dijo que era por el “bien de los artistas”. Cuando entra en escena el MP3 la *RIAA* se transformó en su peor enemiga, una de las primeras víctimas de sus iras fue *Diamond Multimedia*, la compañía que en aquellos tiempos comenzaba a fabricar a gran escala los reproductores del formato MP3, dicha empresa fue atacada a discreción y denunciada por la *RIAA* bajo la premisa de que el reproductor no diferenciaba entre archivos MP3 legales o ilegales, contaminando de esta forma la distribución de contenido digital, lo que para *Diamond* era un simple aparato reproductor, para la *RIAA* era un artilugio diabólico que facilitaba la copia y la proliferación de música ilegal. Aunque el juez falló otorgándole la razón a *Diamond*, antes de la sentencia, ya esta negociaba extrajudicialmente con la *RIAA* un acuerdo que le permitiera acceder a los inmensos archivos musicales de las compañías discográficas a cambio de fabricar reproductores que cumplieran con los requisitos de seguridad *SDMI* (*Secure Digital Initiative*) que era el estándar promovido por la *RIAA*, *Napster* sería la siguiente en pasar por los tribunales.

¿Que han traído consigo estas batallas que aún se libran?

De todo lo anterior básicamente puede percibirse la preocupación, tanto de las discográficas como de la industria cinematográfica ante el avance de la tecnología digital, da la impresión de ser una pérdida de tiempo a nivel práctico que las discográficas demanden a compañías como *Napster*, por cuanto esta imposición de su supremacía económica le ha jugado en su contra, esta situación solo ha generado odio y descontento por parte de los cibernautas, de la comunidad virtual, entre otros usuarios digitales hacia las discográficas, debió evaluarse la magnitud del daño que se gestaba en contra del derecho de autor en lugar de haberle dado tanta difusión periodística al tema, que lo único que ha generado ha sido mayores adeptos al intercambio P2P y además en sed de venganza, se han dedicado cada vez más y han encontrado sin duda vías alternas para la creación de herramientas más sofisticadas que han posibilitado el desarrollo de nuevos sitios, programas,

sistemas, cada vez más complejos y mejorados que ya no solo han permitido y facilitado aún más el intercambio de archivos mp3, wave, wav, softwares, jpeg., películas en diversos formatos, videojuegos, entre otros muchos más.

CONSIDERACIONES SOBRE LA PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS EN LAS REDES DIGITALES

Es una realidad que los viejos modelos de negocios para gestionar y comerciar contenidos en el mundo analógico están en franco desuso por su natural obsolescencia, los nuevos métodos con los que se están expresando los creadores los ayudan a reinventarse día a día más aceleradamente, sin duda como consecuencia a los avances desmesurados de la tecnología que les proporcionan herramientas cada vez más sofisticadas y de fácil acceso con la que por medio de la digitalización y la interconectividad ponen a circular sus obras y les permiten la difusión obviando una larga cadena de intermediarios, que otrora les resultaba fácil a unos pocos, pero frustrante a muchos otros anónimos, que por no haber sido agraciados con un golpe de suerte, o con alguna conexión con «gente del medio» veían con sosiego y resignación como sus obras morían con ellos inéditas en el tiempo.

Solo es cuestión de ponerse a pensar cuantas excelentes canciones se compusieron, que cantidad de obras literarias, pictóricas, escultóricas, entre otras, fotografías que captaron bellas representaciones artísticas o importantes momentos históricos, han permanecido ocultas a los ojos u oídos de quienes aprecian el arte sin más pretensión que la de admirar, disfrutar y entretenerse sin duda se ha desprovisto al mundo (solo por criterios subjetivos y empresariales) de material que probablemente hubiere sido único y enriquecedor para la cultura e idiosincrasia de los pueblos.

Coincidiendo con Lipszyc (2004), tal y como ha venido sucediendo desde hace aproximadamente cuatro décadas con la puesta en escena de las comunicaciones satelitales, aunadas a las emisiones de radiodifusión, la distribución de señales vía cable, etc., estos medios han proporcionado con sus respectivas limitantes de accesibilidad variados canales de información y entretenimiento al instante, pero a la par han traído consigo dificultades con la difusión de los contenidos protegidos por el derecho de autor y sus conexos; como no pensar entonces que en la década de los noventa con el debut colectivo y posterior uso inconmensurable de la «nueva» forma de

comunicación (que no es otra que las más famosa de las redes: *Internet*) se vislumbraría en el horizonte tecnológico-comunicacional que la problemática sobre la tutela del derecho de autor y conexos iba a repuntar aún más y a mayor velocidad que como ocurrió con sus predecesoras formas comunicacionales. (pp. 245 - 246).

Resulta innegable que las diferentes redes como Internet propician de alguna manera (sin ser su *leitmotiv*) la distribución, la reproducción, la comunicación pública, la explotación, la comercialización, etc. de toda clase de contenidos; innumerables obras literarias, científicas y artísticas son compartidas por millones de personas con distintos fines, algunos investigativos, consultivos, informativos, culturales, otros simplemente recreativos y otros más con fines comerciales, deshonestos y parasitarios que empañan estos intercambios, actos que atentan contra el derecho de autor, desmoralizando y en la generalidad de los casos perjudicando pecuniariamente a esos creadores que no han autorizado dichos usos.

En la actualidad dichas violaciones se están configurando con el simple hecho de enviar por correo electrónico u otra plataforma de intercambio de archivos una fotografía, una canción, un video, un poema, y demás obras, así como también descargar ese contenido, todo debido a la imprecisión y dificultad para identificar al verdadero infractor y a la imposibilidad de sancionarle, sumado a esto resulta un hecho cierto que el colectivo de internautas ha mostrado relativa complacencia con estas actividades, hasta el punto de verlo como una práctica normal que ejecutan todos los usuarios mundialmente en el entorno digital, es decir, en el ciberespacio pareciera que se excluyen de la normativa penal y civil las responsabilidades que de estas conductas se generan; esto aunado a otros factores arrojan como resultado que aquellos legítimos titulares de los derechos de autor y conexos deben ver como sus obras son utilizadas a discreción e ilícitamente en el ambiente digital y fuera de él, sufriendo una merma considerable en la justa remuneración económica que por sus obras tienen derecho.

Ciertamente hoy en día la mayoría de las legislaciones del mundo no contemplan mecanismos capaces de hacer frente efectiva y justamente a los avances tecnológicos, es tan fácil y equivale a decir, que mientras se discuten burocráticamente los elementos reguladores que podría contener una norma para satisfacer a todos los sectores involucrados en la problemática, al

final cuando se logra un consenso para la promulgación de normas con su posterior y efectivo ámbito de aplicación, bien sean nacionales, regionales, comunitarias, etc. la tecnología y sus herramientas virtuales han recorrido tanto trecho, que cuando las tropas legisladoras parecen ir dando sus primeros pasos, aquellas ya parecen ir a paso veloz dejando solo una polvareda que enturbia el camino que se pensó llano.

¿Pero qué sucede con los derechos morales en el ambiente 2.0?

Al respecto nos lega Antequera (1998) «...no ha faltado quien propugne con una visión ligera de las cosas, a nuestro entender-que los derechos morales del autor (especialmente los llamados “clásicos”, divulgación, paternidad e integridad), deban desaparecer con motivo de las nuevas tecnologías...» (p. 384), coincidimos en ello, como características fundamentales de este derecho íntimamente unido a la personalidad del autor, encontramos que reviste carácter absoluto, inalienable, irrenunciable, perpetuo, inembargable, no expropiable, etc. por lo que la naturaleza de los usos que se están ejecutando en las redes digitales no deberían comportar necesariamente las omisiones de datos sobre el origen de las obras, mucho menos deben revestir una presumible violación de este derecho con el solo hecho de incorporar a la obra, el tipo de acceso que el creador quiere que tenga en el ciberespacio, al respecto comenta Torres (2008):

Los principios básicos del derecho de autor continúan aplicándose al entorno digital. El Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886), se trasladó a los nuevos Tratados Internet de 1996, es decir, al Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (TODA) y al Tratado de la OMPI sobre Interpretación, Ejecución y Fonogramas (TOIEF).

En este nuevo entorno, los criterios para determinar si una obra está protegida o no siguen siendo los mismos: la originalidad, la protección automática (no requiere formalidad), la protección a la expresión de las ideas, no a las ideas en sí mismas, y la no relevancia del mérito ni del destino de las obra.

El autor sigue siendo la persona natural que crea la obra y en cabeza de quien nace el derecho de autor originalmente; quien puede transferir o no, por acto entre vivos, sus derechos a un tercero, ya sea una persona natural o jurídica, de manera parcial o total, o transmitirlos por causa de muerte. Los derechos morales no sólo se mantienen, sino

que adquieren una especial relevancia en el entorno digital, en este ámbito debe garantizarse el ejercicio del derecho de paternidad, pues debe procurarse seguridad en la identidad del autor de la obra y, por supuesto el ejercicio del derecho de integridad de la obra para que ella se mantenga y circule a través de estas redes en la forma como la concibió su autor, esto garantizaría la autenticidad de los contenidos. (pp. 6 - 7).

Es un nuevo panorama donde podemos asumir que un usuario medianamente probo, lejos de pensar que no le prestaría importancia al autor de determinada obra, que el mismo escucha, lee, etc. al contrario podría interesarse aún más sobre el mismo, ya que simplemente tendría mucha más información inmediata a la mano debido a los recursos que le aporta el mundo digital, a su vez un perfecto desconocido puede auto-difundirse y dejar saber todos los datos que crea convenientes sobre su obra; pensamos que la obra en este ámbito está expuesta tal y como lo estaría también en el mundo analógico, ser cauto en el derecho y sobre cualquier terreno reviste un carácter gradualmente personal, auto tutelarse en la web no es una tarea imposible, tal y como veremos más adelante.

ALTERNATIVAS 2.0 PARA LA PROTECCIÓN AUTORAL

Ciertamente ya hace algún tiempo, organismos que viraron los timones al mundo digital han legislado y tratado de implementar con ello medidas para identificar las obras con recursos de avanzada, siempre en el marco de la detección, rastreo y prevención, algunas permiten la incorporación de datos ocultos en las mismas, así como hay aquellas tan flexibles y no menos tecnológicas que le permiten al titular del derecho resguardar y regular el uso en ese ámbito conforme a sus deseos e intereses.

Aspectos proteccionistas de las normas jurídicas

Los llamados Tratados de *Internet* de 1996 a saber: Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (*WCT*) (1996) y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (*WPPT*) (1996) representan una importante columna vertebral donde se ciñen bases jurídicas para la efectiva protección de las obras en el entorno digital, como las que hicieron extensiva la aplicación del derecho de reproducción al medio digital, veamos que establecen las normas al respecto:

Artículo 11 del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) (1996)

Obligaciones relativas a las medidas tecnológicas

Las Partes Contratantes proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir las medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por los autores en relación con el ejercicio de sus derechos en virtud del presente Tratado o del Convenio de Berna y que, respecto de sus obras, restrinjan actos que no estén autorizados por los autores concernidos o permitidos por la Ley.

Artículo 18 del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996)

Obligaciones relativas a las medidas tecnológicas

Las Partes Contratantes proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por artistas intérpretes o ejecutantes o productores de fonogramas en relación con el ejercicio de sus derechos en virtud del presente Tratado y que, respecto de sus interpretaciones o ejecuciones o fonogramas, restrinjan actos que no estén autorizados por los artistas intérpretes o ejecutantes o los productores de fonogramas concernidos o permitidos por la Ley.

¿Pero cuáles elementos caracterizan a estas medidas?

De acuerdo con Lipszyc (2004), el primero de ellos se refiere a cualquier técnica, artilugio o aparato que revista como función principal la de impedir actos que vayan contra al acceso a la obra y a las prestaciones artísticas, y el segundo elemento caracterizador está referido a que esos actos no cuenten con la autorización de los titulares del derecho de autor y conexos.

Las denominadas medidas tecnológicas de protección, son herramientas tecnológicas capaces de regular el acceso al contenido de la obra o bien controlar el uso de la misma, es decir, tienden a resguardar aquellos usos que no han sido debidamente autorizados, es posible acceder

a una obra a través de un código o *key* que identifica al usuario legítimo; mediante la encriptación de la obra, es decir, que requeriría de un sistema de descryptación para su comprensión o con dispositivos que eviten las copias, que permiten ver u oír la obra pero no reproducirla o por lo menos restringir el número de copias o ejemplares de la obra, al respecto nos acota Rodríguez (2004) «El objeto de la medidas tecnológicas es, esencialmente, prevenir, restringir, eliminar, según el caso, cualquier conducta no autorizada por el titular del derecho, dirigida a: acceder a una obra, reproducirla, comunicarla al público, distribuirla o modificarla» (p. 673).

De conformidad con estas normativas son variadas las herramientas que han adoptado algunas legislaciones, dentro de ellas por ejemplo se encuentran las técnicas de encriptación, firmas digitales, marcas de agua, estenografía, dispositivos anti-copias, códigos de acceso y de rastreo, entre muchos más, sin duda mientras las distintas legislaciones adoptan su mejor forma de auto-tutela en las redes, a la par ya terceros están tratando de evadir esas barreras tecnológicas configurándose la piratería 2.0.

ALGUNOS TIPOS DE MEDIDAS TECNOLÓGICAS

Por la naturaleza cambiante del ambiente digital, responsablemente no se podría avalar tipología alguna en cuestiones de medidas tecnológicas, ser taxativo en esta materia sería restringir mecanismos y no estar conteste con la realidad y la virtualidad que vive el mundo actualmente, cuando un objeto es digitalizado es otro tipo de objeto en ese mundo virtual, en esencia es el mismo, pero resulta tan o más vulnerable que en el mundo 1.0, por lo exposición del mismo a un nuevo ambiente que obviamente es incalculablemente más rápido y efectivo en cuanto a exposición se refiere. Algunos tratadistas como Ruan (2004) suelen clasificar las medidas tecnológicas por su finalidad en:

- A. Medidas Preventivas: Medidas destinadas a evitar que la información sea dañada, alterada o apropiada.
- B. Medidas de Detección: Medidas destinadas a revelar cuando la información ha sido dañada, alterada o apropiada, quien ha sido el responsable y que metodología a utilizado para lograrlo.
- C. Medidas de Reacción: Medidas implementadas para recuperar la información afectada. (p. 532).

Otra clasificación según nos apunta Lipszyc, (2004) podría ser «... medidas tecnológicas que permiten controlar el acceso a las obras, y medidas tecnológicas que permiten controlar la utilización que se efectúa de las obra». (p. 158).

El intercambio digital de los contenidos a través de las redes necesita una data de identificación efectiva de las obras, así como del autor o autores y otros titulares susceptibles de derechos, pero aclaremos algo, estos sistemas tienden solo a identificar los contenidos, en la generalidad de los casos no los protegen contra los usos no autorizados.

¿Pero actualmente cuales medidas tecnológicas están ciertamente en uso?

La esteganografía

En referencia a esta técnica, que posee visos de arte y de ciencia a la vez, nos refiere España (2003) lo siguiente: «La palabra <<Esteganografía>> procedente del griego y cuyo significado es <<escrito protegido>> se utiliza para denominar a la ciencia que estudia la ocultación de información en otra información. También se emplea este término al referirse a los procedimientos prácticos derivados de esa ciencia» (p.71).

Ahora bien, dicho en otras palabras, este método lo que pretende ciertamente es crear canales secretos de comunicación entre dos o más interesados, ese mensaje solo será conocido o descifrado por las personas autorizadas para ello, sin que medie la posibilidad de que terceros puedan detectarlo. La ventaja para quien conoce el mensaje que ha sido deliberadamente oculto, radica en el poder que se tiene para dar a conocer información que está íntimamente ligada a un documento o archivo principal, por lo que esa información -en el caso que nos ocupa-podría tratarse por ejemplo de datos clave para la identificación del verdadero autor, compositor o interprete de una obra musical, su fecha de creación, configuración original, entre otros datos que conduzcan a la certeza sobre su origen y sobre quienes ostentan la titularidad del derecho.

Conforme a lo anterior, España (ob.cit.) hace una clasificación de lo que podría entenderse como el campo de aplicación de esta ciencia, a saber; "La aplicación al campo de la Esteganografía al campo de la información

digital abarca distintos ámbitos, siendo posible, en función a ellos, la siguiente clasificación:

- integridad y autenticación de los objetos,
- protección frente a copias ilícitas,
- etiquetas, números de serie y huellas dactilares digitales,
- diferentes niveles de acceso a datos (pp. 71 - 72).

Procedimientos como este facilitan al verdadero autor de la obra, la protección de sus derechos, garantizándole la seguridad que sus creaciones son identificables y pueden tomarse como suyas en todo momento y lugar, cualquier elemento (imperceptible) puede ser incorporado y considerado pertinente a la hora de hacer valer la titularidad o un mejor derecho en un eventual proceso judicial.

Un ejemplo práctico de la utilización de esta técnica, sería en aquellas situaciones donde una persona adquiere o compra vía *on-line* una canción en una página web que maneje y ponga a disposición del público, catálogos o repertorios de obras (actividad para la cual debería estar legítimamente autorizada por el o los titulares de los derechos) a saber: autores, compositores, editoras, interpretes, productores fonográficos, Entidades de Gestión Colectiva, entre otros, en vista de que su modelo de negocio permite las descargas de contenido protegido a una pluralidad de personas y como contraprestación cobra el importe establecido, ese pago que generalmente se efectúa a través de tarjetas de crédito, métodos que utilice el comprador como “pago digital”, bien podrían dejar huellas alfanuméricas o datos tales como: nombres, números de tarjeta, entre otros que se colocan generalmente en los formularios de compra virtual, los mismos se podrían incorporar a ese archivo musical, como una etiqueta imperceptible, y eventualmente ser objeto de rastreo en aquellos casos en los cuales ese mismo archivos u otros que deriven de él, se vean implicados en usos no autorizados.

Esta alternativa podría ser un buen mecanismo de prevención, rastreo, detección e identificación de todas aquellas obras y contenidos que circundan o circundarán la red, y por supuesto, de los datos clave que ellas contengan; reviste inmediatez para los interesados en hacer seguimiento a los contenidos protegidos, esta tecnología permite una conexión directa y eventualmente sencilla para detectar al menos al primer infractor, todo ello por el rastreo de información que se va dejando por los distintos usos que se le puedan dar a la obra.

Pero la implementación estricta de esta técnica reviste algunos problemas en cuanto al uso legítimo por el comprador original, ya que por ejemplo su derecho a la copia privada de alguna manera podrá verse afectado, esto quiere decir que si esa persona adquirió de buena fe un *CD*, *DVD*, *BLUE RAY*, *UNA DESCARGA VIRTUAL*, *SOFTWARE*, entre otros, y esta quiere hacer un respaldo en cualquier soporte o formato de su ejemplar -de conformidad a los usos honrados- con fines de resguardo o seguridad, esa nueva reproducción que es perfectamente lícita en la mayoría de la legislaciones, podría traer consigo algunas confusiones y malos entendidos, por lo que este mecanismo esteganográfico debe contemplar excepciones efectivas y certeras, para que los titulares del derecho no ejerzan en un momento determinado acciones que conlleven reclamos infundados o que en el peor de los casos, se produzcan sanciones injustas.

El sistema DOI “*Digital Object Identifier System*”

En español “identificador de objetos digitales” es un sistema, tal y como nos señala el Informe Mundial sobre la Comunicación y la Información de la UNESCO (1999 y 2000), el mismo fue desarrollado por la Asociación de Editores Norteamericanos y la Corporación para Iniciativas Nacionales de Investigación (*Corporation for National Research Initiatives*) a los fines de proporcionar métodos para la identificación de los objetos digitales y acceder a ellos, su elaboración se ha visto estimulada por el tema de la gestión de los derechos de propiedad intelectual. (p.122). Consiste en marcar cualquier entidad o cosa, física, digital o abstracta, otorgándole así un número identificador que cualquier persona puede utilizar para ubicar a través de la red al objeto en cuestión, generalmente es utilizado en principio para identificar obras científicas y de carácter e interés tecnológico.

El código ISTC (*International Standard Text Code*)

Comprende un sistema global que identifica textos en el ambiente digital, esto según la descripción que dan en su *web site* sobre su objeto, descripción y alcance, ahora bien, tratando de hacer una traducción del término, este sistema se denominaría algo como: el Código Estándar Internacional para Textos, que no es otra cosa que un sistema de numeración e identificación única de obras literarias -básicamente un registro centralizado-. Fue concebido principalmente para el uso de editores, servicios bibliográficos, bibliotecas, entidades de gestión colectiva, entre otros, para seguir la pista de una material, tanto en el mundo analógico, como virtual.

Pero este sistema a pesar de tratarse de una identificación “*standard*” que comprende la asignación de un código ISTC a una obra, presenta un grave despropósito, no tendrá ningún valor probatorio en una eventual reclamación sobre el derecho de autor o cualquier derecho de propiedad intelectual que pueda recaer sobre el trabajo en análisis, pues sus datos solo podrían arrojar una mera presunción sobre alguna información que sea requerida, más no una certeza.

Los códigos ISAN (*International Standard Audiovisual Number*)

Es un sistema de numeración voluntario, permite la identificación y codificación centralizada de obras audiovisuales, así como de sus trabajos derivados, dentro de esas obras audiovisuales encontramos a las películas, cortometrajes, documentales, programas de televisión, eventos deportivos, comerciales, desarrollado por los principales actores de la industria audiovisual. El sistema **ISAN** ha sido diseñado por la Organización Internacional de Normalización (ISO) en el año 2000 para satisfacer las exigencias de la revolución digital, según lo definido por los propietarios de contenidos, radiodifusores, compañías de medios y organizaciones de estándares, permitiendo la identificación única de las obras audiovisuales en la norma ISO 15706-1:2001, y las versiones de los mismos: ISO 15706-2:2007.

Entre sus muchos beneficios, el código **ISAN** se utiliza en los sistemas de producción y distribución, lo que facilita la interoperabilidad y el intercambio de información entre los actores de la cadena de valor de los medios de comunicación, contribuye a mejorar la adquisición de derechos y la distribución de las regalías, facilita la agregación de datos de diversas fuentes, como por ejemplo para mejorar las mediciones de audiencia y análisis de mercado.

ISAN, como un número universal y persistente, hace que la identificación de contenidos audiovisuales resulte más fácil y por lo tanto contribuye a reducir el uso no autorizado de los contenidos protegidos.

Este sistema está siendo recomendado o requerido como identificador para los trabajos audiovisuales, por lo que productores, estudios, emisoras, proveedores de Internet, editoriales de videojuegos, y todo aquellos que necesitan codificar, hallar y distribuir contenidos audiovisuales en diferentes formatos, podrán identificar, mediante ese número de referencia -reconocido

en todo el mundo-, las obras audiovisuales y sus versiones relativas que por ende están registradas en el sistema. **ISAN** identifica las obras por todo el ciclo de vida de la proyección o de la producción, hasta llegar a la distribución, su fuerza alberga en los beneficios universales y en su estabilidad. El código **ISAN** puede incorporarse tanto en los medios digitales como en los físicos, pueden ser impresos en los *posters* cinematográficos de las películas, en los *DVD's*, en las publicaciones, en los anuncios, en el *merchandising* y en el *packaging*, así como en los contratos de licencia para identificar la obra de forma unívoca. Esta codificación en la actualidad está siendo incorporada en muchos formatos -en fase de desarrollo o definitivos- como por ejemplo en los formatos AAC3, DCI, MPEG, DVB, y ATSC.

Los sistemas de gestión digital DRM (*Digital Rights Management*):

Para la comercialización en línea de los contenidos protegidos se han desarrollado los sistemas de gestión digital del derecho de autor, más conocidos por sus siglas en inglés: **DRM (*Digital Rights Management*)** estos generalmente incorporan uno o varios sistemas de identificación y una o varias medidas tecnológicas de protección en un mismo elemento; la Asociación Americana de Bibliotecas la *American Library Association (ALA)*, en su sitio en *internet* nos refiere:

El propósito de la tecnología DRM es el control en el acceso y la limitación en el uso de las obras digitales, estos controles son normalmente incrustados en el trabajo y lo siguen aún cuando sea distribuido al consumidor. Los sistemas DRM están destinados a operar después de que el usuario ha obtenido acceso a la obra. La tecnología DRM es nueva y se encuentra en evolución. Se han propuesto diferentes sistemas desarrollados en laboratorios que han sido experimentados en el mercado. En general, estas tecnologías están destinadas a ser flexibles y proporcionan una amplia gama de opciones para el proveedor de contenido, pero no para el usuario o licenciatarario. Es importante destacar que la tecnología DRM puede tener profundos efectos en cuestiones de política, incluida la propiedad intelectual, la privacidad, el acceso a los gobiernos de la información y la seguridad. En consecuencia, será muy importante que el Congreso considere cuidadosamente el impacto en muchos los diferentes sectores, incluidas las bibliotecas. (2013, p.s/n).

Hasta el momento la mayoría de estos sistemas de identificación se han desarrollado para el mercado de la música y de la producción audiovisual. Los sistemas **DRM** se utilizan tanto para proteger el contenido, como para su comercialización, distribución y mercadeo. Los **DRM** establecen las condiciones y términos de uso: cómo, quién, cuánto, dónde y en qué forma. Un ejemplo son los **DRM-Fairplay**, sistema desarrollado para el *Ipod*™, que se diseñó para permitir sólo tres reproducciones para los usuarios legítimos, también existen aplicaciones que no necesariamente involucran un pago, por ejemplo, los préstamos bibliotecarios digitales, en los cuales el rol del **DRM** es simplemente regular el término del préstamo.

Las licencias promovidas por la organización CREATIVE COMMONS

Por otra parte, ya desde hace algún tiempo y como alternativa para los noveles creadores, aquellos que mantienen sus obras inéditas o simplemente los que quieren cambiar sus estándares de administración o protección, se ha abierto un compás para la “auto-tutela” en la web, se trata de la licencias **CREATIVE COMMONS**, instrumentos diseñados por una organización no gubernamental sin ánimo de lucro y de la cual toman su nombre, la misma desarrolla planes para ayudar a reducir las barreras legales de la creatividad, por medio de nueva legislación y nuevas tecnologías. Fundada en 2001 por Lawrence Lessig, profesor de Derecho en la Universidad de Stanford y especialista en “Ciberderecho” quien la presidió hasta marzo de 2008. **CREATIVE COMMONS** (en español: bienes comunes creativos) es también el nombre dado a las licencias desarrolladas por esta organización.

Las licencias **CREATIVE COMMONS** o **CC** están inspiradas en la licencia **GPL** (General Public License) de la Free Software Foundation, compartiendo buena parte de su filosofía. La idea principal detrás de ellas es posibilitar un modelo legal ayudado por herramientas informáticas, para así facilitar la distribución y el uso de contenidos, comprenden una serie de formatos de licencias, cada una con diferentes configuraciones que permite a los autores poder decidir la manera en la que su obra va a circular en internet, entregando libertad para citar, reproducir, crear obras derivadas y ofrecerla públicamente, bajo ciertas y diferentes restricciones, al respecto Villalba (2012) nos señala:

Las licencias CC están diseñadas sobre la base de cuatro propiedades: “Attribution”, “No derivative Works”, Noncommercial” y “Share Alike” que en castellano sería: “Autoría”, “Sin obra derivada”, “No comercial” y “Compartir Obras Derivadas Igual”. Cada una está representada por un icono explicada en el sitio web de la organización. A partir de la combinación de esas propiedades, se crearon los seis modelos de contrato genérico, con la opción en algunos países de subdividirlos (p. 355).

A continuación se señala para mayor ilustración, la siguiente iconografía tomada del propio sitio web la organización *Creative Commons* para su versión en España, explica a groso modo las características fundamentales y las opciones que brindan sus licencias:



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.



Compartir Igual (Share alike): La explotación autorizada incluye la creación de obras derivadas siempre que mantengan la misma licencia al ser divulgadas.

Con estas condiciones se pueden generar las seis combinaciones que producen las licencias Creative Commons:



Reconocimiento (by): Se permite cualquier explotación de la obra, incluyendo una finalidad comercial, así como la creación de obras derivadas, la distribución de las cuales también está permitida sin ninguna restricción.



Reconocimiento - NoComercial (by-nc): Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga un uso comercial. Tampoco se puede utilizar la obra original con finalidades comerciales.



Reconocimiento - NoComercial - CompartirIgual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.



Reconocimiento - NoComercial - SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento - CompartirIgual (by-sa): Se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Figura 1. Fuente: Disponible: <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

OBSERVANCIA EN LAS MEDIDAS DE PROTECCIÓN

Para perseguir las infracciones contra el derecho de autor y los derechos conexos en la “Red” debe impulsarse la implementación de una normativa en la que se involucre al proveedor de servicios de Internet, con esta medida los principales beneficiarios serían los propios titulares, de esta forma contarían con una herramienta efectiva y un procedimiento expedito para realizar un control real de las utilidades no autorizadas de los contenidos que circulan por la “Red”, lo anterior, fue regulado por la **Digital Millennium Copyright Act (DMCA)** de los Estados Unidos de América en el año 1998, luego, en el año 2000, la Comunidad Europea hizo lo propio a través de la Directiva 2000/31/CE sobre el comercio electrónico. Recientemente, los tratados bilaterales y regionales de libre comercio suscritos por los Estados Unidos han incluido una extensa y detallada regulación en este sentido. En Francia, se tramita actualmente un Proyecto de Ley denominado “Creación e Internet” el cual recoge un acuerdo al que llegó el poder ejecutivo francés con los diferentes prestadores de servicios de Internet de dicho país. El objetivo

de esta regulación es la vinculación formal de estos proveedores para que cooperen con las infracciones que ocurren a través de sus redes. En ese mismo sentido, el gobierno británico suscribió un memorando de entendimiento con los seis principales operadores de Internet de Gran Bretaña, el cual compromete a estos últimos en la lucha contra los delitos que se cometen a través de Internet, contra las obras y prestaciones protegidas por el derecho de autor y los derechos conexos.

DISYUNTIVAS QUE SURGEN DE LOS PROPIOS TITULARES DE DERECHOS

Por otra parte es de significativa importancia señalar que de la naturaleza propia de esta problemática han emergido posiciones encontradas, para muchos creadores esta situación representa un atropello, una violación a sus derechos exclusivos que perjudica gravemente sus intereses, tanto patrimoniales como morales, para otros, el acceso, las reproducciones, las fijaciones o simplemente los *downloads* de sus obras por Internet ha resultado una “bendición” sosteniendo que es el canal de difusión y distribución más directo y puro que tienen con sus “*fans*”; entre otras cosas explanan abiertamente que cuando se obvia a los intermediarios se facilita el acceso a la cultura y se crea una relación más íntima con los seguidores y usuarios de las obras como ciertamente nos apunta Lipszyc (2004); «Al igual que los músicos, también los escritores consideran a *internet* una excelente oportunidad para efectuar una distribución mundial sin depender de los editores». (p. 292).

Pero dentro de ese ámbito veamos a manera de ejemplo las declaraciones del cantante y compositor español Alejandro Sanz (vía *Twitter*) que hacen ver que es un defensor a capa y espada del derecho de autor y sus conexos, se ha mostrado a favor de leyes como la Ley SINDE, y en contra de las descargas ilegales en Internet incluso ha llegado a comparar los derechos que tienen los niños que sufren de SIDA en el continente africano a recibir medicamentos, con los derechos de propiedad intelectual de los creadores, para el también son legítimos y deben ser protegidos igualmente. Estas afirmaciones le han traído al artista gran cantidad de comentarios a favor, así como también arremetidas en su contra por parte de sus detractores a los cuales le responde, como lo dice Gómez citando a Sanz (2011): «Así que, ustedes pueden decirme a mí lo que quieran, pero aquí, los fascistas y los peseteros son ustedes que le impiden a los nuevos talentos tener un futuro,

que no les importa que los trabajadores de la cultura pierdan su trabajo...» (p. 1).

Esta el otro lado de la moneda, permitámonos leer a continuación lo que el afamado escritor brasileño Paulo Coelho comentó al respecto (entrada en su blog oficial del 28/04/2011/ *Who stole my story?...*).

¿Quién se robó mi historia?

Por Paulo Coelho el 28 de abril 2011. Cuando yo era activo en *Myspace* (ya no lo soy más), "*Fly me to the moon*" (Frank Sinatra) se eliminó de mi perfil. Entonces, ¿quién suprimió la canción? la respuesta es sencilla: La codicia y la ignorancia. La codicia que no entiende que este mundo ha cambiado. La ignorancia que piensa que si la música está disponible de forma gratuita, la gente no va a comprar el *CD*.

A) Algunos dirán: usted es lo suficientemente rico como para permitirse tener sus textos aquí de forma gratuita. Es cierto que soy rico (al igual que Frank Sinatra y sus herederos) pero este no es el punto. El punto es que queremos ante todo compartir primero es lo más importante. Si usted va a la mayoría de las páginas ¿qué va a ver? fantásticas imágenes, blogs, fotos, imágenes sorprendentes de forma gratuita. Mis textos son gratuitos aquí y se pueden reproducir en cualquier lugar siempre y cuando se nombre al autor.

B) La industria dirá: los artistas no pueden sobrevivir sin que se les pague, pero está pensando en la dirección opuesta a nuestra realidad de hoy. Sigo a Hilal en Twitter (aunque ella envía *tweets* una vez al año ..) Hilal es de Turquía, pero vive en Rusia (y ella es el personaje principal de ALEPH). Ella leyó por primera vez una edición pirata de "El Alquimista", Hilal descargó el texto, lo leyó, y decidió comprar el libro. Hasta hoy, tengo más de 12.000.000 de copias vendidas en Rusia y contando...

C) También decidieron crear "El Pirata Coelho", una página de fans no oficial que permite a los usuarios descargar los textos completos en diferentes idiomas. Estoy vendiendo más libros que nunca. (¿Dónde está? Bueno, no es difícil de encontrar).

D) ¿Cómo comienzan todas estas comunidades sociales? Al principio sólo estaba el deseo de comunicarse con otra persona, pero conversar no es suficiente tenemos que compartir la música, el libro o la película que nos encanta. Cuando no había ninguna ley en contra de esto, esta información se intercambiaba libremente. Por último, cuando la industria del entretenimiento tuvo éxito, empezó la represión.

E) El arte no es una naranja. Si usted compra una naranja y se la come, lo que tienes que hacer es comprar otra, y entonces tiene sentido que las naranjas no se deban manejar de forma gratuita, ya que el consumidor consume el producto. El arte es la belleza, la música es la belleza. Si visita una página y me gusta la música, estoy seguro de que voy a comprar el *CD* porque quiero saber más sobre la obra del artista.

F) Una mujer fue a un mercado y vio dos frascos, le preguntó al vendedor por el precio: “diez monedas”, respondió, La mujer se sorprendió ¡pero uno de estos frascos ha sido pintado por un artista! el vendedor respondió: “Estoy vendiendo frascos. La Belleza no tiene precio”. (Coelho, 2011, p.s/n).

Conforme a lo anterior y a modo de ejemplo e ilustración podemos observar que dos grandes creadores, que se desenvuelven en diferentes corrientes del mundo cultural, susceptibles de la protección que les brindan los sistemas normativos que tutelan sus respectivos derechos autorales por el solo hecho de crear obras, parecen discurrir en los beneficios o reveses que se cosechan por su actividad en el terreno digital.

A MANERA DE CONCLUSIONES

Cometemos un error si pensamos que en este ámbito la tecnología aunada a la norma convencional son inquebrantables en cuestiones de protección de los contenidos en las redes digitales, el derecho de autor en ese terreno es tan vulnerable como lo es en el mundo analógico, basta que exista el interés de una persona para que por sí mismo o por medio de contramedidas procure su cometido, como hemos observado existen diversos métodos así como medidas de protección, constituye un punto de gran valor para los creadores y productores de contenidos conocer verdaderamente sus intereses y expectativas en relación al tipo de reguardo que necesitan sus

obras, contemplar sus alcances y definir sus áreas de trabajo. Sin duda alguna las normas existentes que regulan estas materias van a conformarse siempre desde la óptica del mundo real, pero hay un elemento cierto que resulta indiscutible, cada sector buscará hacer valer sus intereses, los creadores por una parte, los titulares o propietarios de los grandes catálogos por otra, así como los intereses que nunca debieron ser pasados por alto, los del usuario.

Cada país de acuerdo a su idiosincrasia trata de adaptar sus propias normativas de conformidad a sus realidades, esto debe suceder también a sus propias -realidades tecnológicas- que ya han comenzado a dar visos particulares en algunos casos.

Tal y como comenta Lessig (2011):

Existen razones políticas y prácticas. Los motivos políticos están relacionados con lo que llamo las “las guerras del derecho de autor”. Algunas personas quieren encontrar vías alternas para regular la creatividad, y no creen que una aplicación estricta y rígida en la era digital tenga sentido, en especial en lo tocante a la educación, la investigación científica y las obras de aficionados. Pero existen también importantes razones prácticas. En las universidades, por ejemplo, los estudiantes necesitan aprender a utilizar medios digitales para ver vídeos, registrarlos o mezclar música tanto como para escribir. La alfabetización, en el siglo XXI, es eso (...). (p. 5).

REFERENCIAS

- American Library Association. *Digital rights management (DRM) & libraries*. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.ala.org/advocacy/copyright/digitalrights>. [Consulta: 2013, Junio 25].
- Antequera, R. (1998). *Derecho de autor*. Tomo I. (2ª Edición). Caracas, Venezuela. SAPI-DNDA.
- Coelho, P. (2011). *Who stole my story?* [Documento en línea]. Disponible: <http://paulocoelhoblog.com/2011/04/28/who-deleted-the-song-in-my-profile/>. [Consulta: 2012, Marzo 20].
- *Convenio de Berna para la Protección de las obras literarias y artísticas*. (1886).
- España, M. (2003). *Servicios avanzados de telecomunicación*. España: Ediciones Díaz de Santos, S.A.
- Gómez, J. (2011). *Paulo Coelho: Desde que mis libros están gratis en la red vendo más que nunca*. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.adslzone.net/>

- article5933-paulo-coelho-desde-que-mis-libros-estan-gratis-en-la-red-vendo-mas-que-nunca.html. (Consulta: 2012, Marzo 20).
- International Standart Text Code. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.istcinternational.org/html/>. [Consulta: 2012, Febrero 15].
 - International Standart Audiovisual Number. [Página web en línea]. Disponible: http://www.isan.org/portal/page?_pageid=168,1&_dad=portal&_schema=PORTAL. [Consulta: 2013, Junio 22].
 - Lipszyc, D. (2004). *Nuevos temas de derecho de autor y derechos conexos*. 1º Edición. Buenos Aires, Argentina: Unesco, Cerlalc, Zavalía.
 - Lipszyc, D. (2007). *Derecho de autor y derechos conexos*. 2º Edición. Buenos Aires, Argentina: Unesco. Cerlalc, Zavalía.
 - Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (2011, Febrero). Entrevista con Lawrence Lessig. *Revista de la OMPI* (1), 4 – 6. Ginebra-Suiza.
 - Ovalle, S. (2011). *Derechos de autor y cyberderechos 2.0*. [Documento en línea]. Disponible: <http://sergioovalle.wordpress.com/2011/08/15/derechos-de-autor-y-cyber-derechos-2-0/> [Consulta: 2012, Marzo 24].
 - Rodríguez, M. (Comps.) (2004). *Propiedad intelectual. Derecho de autor y propiedad industrial. Tema 12. El derecho de autor y los derechos conexos en la sociedad de la información: El entorno digital*. Tomo II. 1º Edición. Mérida, Venezuela: Editorial Venezolana.
 - Ruan, S. (Comps.) (2004). *Propiedad intelectual. Derecho de autor y propiedad industrial. Tema 12. Las medidas tecnológicas de protección en el entorno digital*. Tomo II. 1º Edición. Mérida, Venezuela: Editorial Venezolana.
 - Torres, M. (2008). *El derecho de autor y las tecnologías de la información y la comunicación*. [Documento en línea]. Disponible: http://www.cerlalc.org/Prospectiva/Derecho_de_autor.pdf [Consulta: 2012, Febrero 15].
 - Organización Mundial de la propiedad Intelectual. (OMPI). *Tratado sobre derecho de autor. (1996). Tratado sobre interpretación o ejecución y fonogramas (1996)*.
 - UNESCO (1999-2000). *Informe mundial sobre la comunicación y la información*. Madrid, España: UNESCO-CINDOC.
 - Villalba, F. (Comps.) (2012). *El derecho de autor y los conexos ante las nuevas tecnologías ¿intereses compatibles o contrapuestos? Las Licencias creative commons y sus efectos en el goce y el ejercicio de los derechos*. 1º Edición. Lima, Perú: Grández Gráficos S.A.C.