

OMPI/DA/MEX/05/6

ORIGINAL: Español

FECHA: 6 de septiembre de 2005



INSTITUTO NACIONAL
DEL DERECHO DE AUTOR



ORGANIZACIÓN MUNDIAL
DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

JORNADAS DE DERECHO DE AUTOR

organizadas por
la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)
en cooperación con
el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) de México
con la asistencia académica de
la Universidad Panamericana de México

México D.F., 6 y 7 de septiembre de 2005

DERECHO DE AUTOR EN LA NUEVA ERA DIGITAL,
LA INDUSTRIA DEL LIBRO, DE LA MÚSICA Y DEL AUDIOVISUAL.
TENDENCIAS. *CREATIVE COMMONS*

Documento preparado por el Sr. José Luis Caballero Leal, Profesor, Universidad Panamericana, Socio de Jalife, Caballero, Vázquez & Asociados, México D.F.

1. Internet, la más grande red virtual de comunicación interactiva que jamás haya existido, es a su vez un entorno que demanda nuevas reglas para el uso y explotación de las obras y objetos protegidos por el derecho de autor. Hasta hace relativamente pocos años, al hablar de obras literarias, de obras musicales y de películas cinematográficas, nuestro obligado referente eran ejemplares impresos de libros, discos de vinil y audiocassettes, y formatos en 35 milímetros o videocassettes, respectivamente. Hoy, resulta imposible disociar el acto de creación de la tecnología digital.
2. Durante los últimos 20 años nuevas formas de creación han surgido. También los usos y soportes materiales han cambiado de manera dramática. El derecho no puede permanecer estático ante la vorágine tecnológica, tampoco los autores, tampoco los usuarios.
3. Imaginar la lectura de un libro sin páginas, o escuchar la música de nuestra predilección sin provenir necesariamente de un disco o audiocassette, o bien ser testigos de las recientes producciones cinematográficas sin tener que acudir a las salas de exhibición, parecerían en todos los casos eventos reservados meramente a la ciencia ficción. Hoy existen los libros "sin páginas", las obras musicales se comprimen digitalmente, pudiéndose almacenar cientos o miles de ellas en soportes tan pequeños como un sello postal o un bolígrafo, y las películas cinematográficas pueden ser descargadas y vistas en un ordenador personal requiriendo sólo para ello de una conexión telefónica de banda ancha y algo de paciencia durante el tiempo de la descarga.
4. Las nuevas formas de explotación en el entorno digital tuvieron consecuencias legales a nivel internacional, refiriéndome en concreto a la adopción de los Tratados OMPI sobre Derechos de Autor y sobre Interpretación, Ejecución y Fonogramas, que la prensa internacional determinó denominar como los Tratados Internet. Aunque podría parecer anticuado en estos momentos aludir a esos instrumentos internacionales adoptados en la Conferencia Diplomática del 20 de diciembre de 1996, la actualidad del comentario obedece a que no ha sido sino hasta el primer semestre del año 2002, cuando ambos tratados entraron en vigor, y por lo mismo el debate en torno a su contenido vuelve a actualizarse.
5. De la misma manera, la ley Federal de Derechos de Autor mexicana, promulgada el 24 de diciembre de 1996, en vigor a partir del 24 de marzo de 1997, incorporó en su texto parte de las disposiciones sustantivas de dichos instrumentos internacionales, reconociendo básicamente el derecho del autor o del legítimo

titular de los derechos respectivos a controlar el uso o explotación de las obras de creación a través del entorno digital.¹

OBRAS LITERARIAS

6. La contratación de obras literarias para su incorporación en algún sitio o página en la Web, a través del cual sean ofrecidas “en línea” a quienes decidan pagar el precio fijado por el editor respectivo, supone haber agotado una serie de requisitos previos entre las propias partes, entre los cuales se encuentra precisamente el derecho que el editor haya obtenido para digitalizar la obra respectiva, es decir, reproducirla para hacerla accesible a través de un acto de transmisión digital, así como el de distribuirla o comunicarla públicamente al usuario que a su vez satisfaga las condiciones impuestas para tal forma de adquisición. Esta operación involucra igualmente el haber fijado de manera previa el monto de la contraprestación correspondiente al autor, y los límites y temporalidad de la licencia de uso concedida en favor del editor correspondiente.
7. No obstante que cualquier obra puede ser digitalizada, es importante distinguir cuándo las obras literarias han sido creadas para su divulgación en la forma tradicional, es decir, a través de ejemplares impresos de la misma; cuándo han sido creadas para el entorno digital únicamente y cuándo la obra admite ambas modalidades. Lo anterior es relevante porque en esa misma medida los contratos reflejarán, sin duda alguna, las limitaciones que los propios autores han impuesto a los editores.
8. Existen distintas modalidades de explotación de obras literarias a través del entorno digital, que van desde las entregas virtuales de las obras a los ordenadores de los usuarios que les permiten únicamente la revisión en pantalla del texto adquirido, inhabilitando las funciones de copiar y pegar, e inclusive de reproducir en otros soportes, incluido el papel, hasta aquellas que, a través de una clave de encriptación personal incorporada en el archivo digital enviado, permiten que el usuario las “descargue” en un aditamento electrónico de dimensiones similares a una hoja tamaño media carta, que permite la lectura de los denominados “e-books” o libros electrónicos, e inclusive, la realización de anotaciones en pantalla con un pequeño instrumento similar a un pequeño lápiz o plumilla.

¹ Véanse los artículos 6º, 16 fracción VI, 27, II, c), 113 y 114 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

9. Los libros electrónicos ganan cada vez más adeptos, al menos en los países con un elevado grado de desarrollo y especialmente que cuentan con una infraestructura informática ampliamente diseminada entre la población. El impacto de las ediciones electrónicas en el entorno universitario puede ser observado en el Centro Electrónico de Textos de la Universidad de Virginia, en los Estados Unidos de América, mismo que reportó recientemente que mientras que la afluencia de alumnos a las distintas bibliotecas tradicionales de la Universidad oscilaba en alrededor de 5,930 visitas diariamente, en el Centro Electrónico de Textos se contabilizaron cerca de 37,000 visitas diariamente. Dicho Centro posee una colección de aproximadamente 70,000 textos, la mayoría disponible en línea que versan sobre tópicos relacionados con historia, literatura, religión, filosofía, etc.; más de 350,000 imágenes relacionadas. Quizá uno de los datos más relevantes para ilustrar la aceptación que la distribución en línea de obras literarias esta adquiriendo entre los usuarios de dicho país lo sea el reporte producido por el Centro Electrónico de Textos, en el que se destaca una reemisión digital de 6.4 millones de libros electrónicos para Microsoft Reader y las denominadas Palm Pilots durante un periodo de 18 meses concluido en agosto de 2002, promediando un envío de 6.8 libros electrónicos por minuto.²
10. Deseo mencionar, aunque sea de manera breve, que los editores formalmente establecidos ven en la red digital de comunicación un aliado muy importante para el desarrollo de sus actividades y el fortalecimiento de la industria, pues con menor espacio, tiempo e inversión pueden llegar a un numero ilimitado de lectores en la totalidad de los países del mundo, pero igualmente encuentran riesgos de enorme magnitud en esta nueva forma de explotación de las obras.
11. La encargada de la Librería de la Universidad de Virginia manifestó que "...tal y como el método de registrar el progreso humano cambió de los manuscritos a la imprenta hace mas de 500 años, ahora lo hace de los impresos a las ediciones digitales. Las bibliotecas seguirán proveyendo libros impresos, pero deberán a partir de ahora también proveer textos, imágenes y sonidos a computadoras personales de estudiantes, académicos y al público..."³
12. La manifestación antes vertida se vincula por necesidad con la preocupación del gremio editorial, pues entienden que el concepto de "préstamo" tradicional de ejemplares físicos de la obra en bibliotecas, trasladado al entorno digital, supondría la desaparición del negocio editorial. El suministro electrónico de un libro compite directamente con las formas convencionales de la industria, y a menos que exista una clara reglamentación al respecto, y particularmente una observancia rigurosa de los derechos de propiedad intelectual por parte de las

² <http://etext.lib.virginia.edu/kwikfact.html>

³ Ibidem.

bibliotecas, la amenaza cernida sobre el gremio, se convertirá en una cruda realidad.

13. No obstante la trascendencia de esta nueva forma de explotación de las obras literarias, los libros como tal no desaparecerán, o cuando menos no lo harán en muchas décadas aún por transcurrir.

OBRAS MUSICALES

14. La tecnología digital ha venido a revolucionar de una manera definitiva e irreversible a la industria musical. Muchos supusimos que la aparición de los discos compactos, sustituyendo a los formatos análogos constituiría una tecnología de larga permanencia entre los consumidores, por su accesible tamaño, por la altísima calidad del sonido, manteniéndose inalterada a pesar de su incesante utilización, e inclusive, en algunos casos, por el precio mismo de tales soportes materiales. No había entonces en nuestro horizonte un solo elemento que nos hiciera dudar o cuestionar las bondades y evidentes ventajas que los discos compactos ofrecían a los consumidores.
15. La aparición de los casos denominados MP3 y Napster demostraron el error en que muchos incurrimos, evidenciando además los inconvenientes o riesgos que el propio desarrollo tecnológico supondría para los autores o titulares de los derechos respectivos. Los casos antes aludidos confirmaron los temores existentes.
16. La experiencia de MP3 y Napster, así como los muchos sitios en Internet que han intentado replicar o emular la mecánica de operación de estos sitios en donde se archivan cientos de miles y en ocasiones millones de ficheros musicales, han servido igualmente a la industria fonográfica mundial para reflexionar acerca de su futuro, y las evidentes ventajas que representará para ésta la transmisión en línea, y a demanda específica del consumidor, de las obras musicales de su preferencia en un futuro inmediato.
17. Hoy en día la totalidad de los contratos discográficos celebrados con las grandes estrellas de la música a nivel mundial ya prevén dentro de su clausulado las condiciones económicas que regirán las operaciones en línea, anticipando que será ésta, sin lugar a dudas, una de las tendencias que más favorezcan los consumidores en lo sucesivo. No solamente ofrecerán como indudable ventaja la posibilidad de que el propio usuario determine el contenido de sus propios fonogramas, sino que adicionalmente, al no tener la compañía fonográfica necesidad de erogar fuertes sumas de dinero en el prensaje de los discos, así como elaboración de portadas, gastos de distribución y otros muchos conceptos

que encarecen el precio de tales productos, es muy probable que las condiciones económicas en que éstos sean ofertados, resultarán muy atractivas para los consumidores.

18. Sin embargo, existe un grave problema de actitud en el consumidor que debe ser revertido a la brevedad posible. Teniendo la costumbre de acceder de manera permanente a las obras musicales de manera gratuita a través de la radio y la televisión, tiene igualmente la creencia de que las obras musicales disponibles a través de Internet también deberían de ser gratuitas. Ello ha obligado a la industria de los fonogramas a desplegar esfuerzos importantes para educar a los consumidores acerca del valor implícito de la música y los graves inconvenientes que acarrearía seguir con la tendencia de continuar descargando obras musicales de manera gratuita e ilegal de Internet.
19. La enorme facilidad con que la música es convertida en formatos digitales que permiten su rápida distribución a través de la red de redes⁴, se ha convertido igualmente en el peor enemigo de los autores y de los titulares de los derechos respectivos para controlar el destino y uso posterior que se le da a la misma. Tales preocupaciones han motivado la creación de múltiples sistemas de monitoreo de las grabaciones sonoras para investigar y determinar los mejores mecanismos para controlar la distribución o comunicación pública en el entorno digital de las obras musicales.
20. A través de recursos tecnológicos ya existentes, es posible restringir el uso de una obra musical para que sólo sea escuchada a partir de una fecha determinada, o bien sólo se haga por algunas cuantas semanas, o sea copiada sólo por un número limitado de ocasiones o pueda sólo ser copiada en el disco duro de un ordenador, pero no pueda ser reenviada por correo electrónico a otros destinatarios, entre otros mecanismos de protección.⁵
21. Es importante mencionar que en el caso específico de las obras contenidas en sitios Web, no únicamente deben destacarse los derechos que corresponden a los autores de las obras musicales como tal, o inclusive el de los propios editores, sino además el que le corresponde a los fonogramas respecto de las grabaciones sonoras por ellos producidas. En realidad en el entorno digital están en juego los derechos de más de una parte involucrada, y si bien es cierto que en principio sólo a los autores les correspondía el derecho a cobrar regalías

⁴ Existen cientos de programas gratuitos disponibles en la red que permiten a cualquier persona llevar a cabo la conversión a formato MP3 de cualquier obra musical previamente fijada en discos compactos, cassettes o discos de vinil, entre otros muchos formatos, ie, <http://www.musicmatch.com> o <http://www.itunes.com>

⁵ Rudnick, Piper, Opportunities and obligations of music use on the web, <http://findlaw.com>

derivadas de la comunicación pública de las obras, también lo es el que algunas legislaciones, entre ellas la mexicana, le reconozcan ese mismo derecho a los productores de fonogramas por el simple acto de poner a disposición del público en general las grabaciones sonoras en las que se encuentran fijadas obras musicales de muy variados géneros.⁶

22. Esta situación propicia además el necesario involucramiento y trabajo coordinado de los titulares de los derechos respectivos con las sociedades de autores, sociedades de gestión colectiva, entidades de recaudación o agencias recolectoras, según la denominación que en cada caso, y en cada país, se les quiera dar a las mismas.
23. En efecto, la digitalización de las obras musicales y su comunicación pública a nivel universal, materialmente sin restricción alguna, se ha convertido en uno de los retos más importantes que las entidades de gestión colectiva están afrontando. No sólo se trata de un reto de recaudación económica, sino de control y efectivo monitoreo del uso de las obras, que ha motivado el desarrollo de una tecnología que permitirá la creación de una base de datos virtual, conformada a partir de una infraestructura de identificación digital de las obras, a través de un código denominado Código Internacional Normalizado para Obras Musicales (ISWC por sus siglas en inglés o Internacional Standard Work Code) que permitirá la identificación de las obras en el entorno digital.
24. El ISWC es uno más de una serie de códigos internacionales normalizados destinados a identificar las obras creativas. El objetivo a lograr en breve es que los titulares de los derechos de propiedad intelectual dejen de ser víctimas del ambiente de Internet, y pasen a formar parte del número de beneficiarios derivado del uso y explotación de sus respectivas obras.
25. En los Estados Unidos, como seguramente en otras muchas partes del mundo, es posible obtener los derechos de uso de las obras musicales en el entorno digital a través de la celebración de las licencias de uso respectivas con ASCAP, BMI y SESAC, mismas que, en todos los casos, se otorgan respecto de la totalidad del catálogo administrado. Los montos de las licencias de uso varían, atendiendo a factores tales como el número de visitantes por día al sitio o página de que se trate, la naturaleza del sitio que las requiere y la presencia de publicidad, entre otros, imponiendo igualmente restricciones importantes respecto del uso que en cada caso se le vaya a dar a las obras autorizadas.

⁶ Ver Art. 133 de la Ley Federal del Derecho de Autor de México, publicada en el Diario Oficial de fecha 24 de diciembre de 1996.

26. Con el objeto de dejar testimonio de la importancia que el negocio de la música vía la Web representa en la actualidad, el sitio legal de MP3 tiene un catálogo compuesto de cerca de 1.2 millones de obras musicales, correspondientes a poco mas de 200 mil artistas, todos ellos disponibles para ser descargados en los ordenadores personales, satisfaciendo las autorizaciones y condiciones necesarias.

PRODUCCIONES AUDIOVISUALES

27. Las producciones audiovisuales no escapan desde luego a la problemática derivada del entorno digital. Es preciso manifestar, sin embargo, que sin ánimo alguno de minimizar los efectos negativos que el entorno digital les ha producido, no guardan realmente punto de comparación alguno con la copia analógica de sus propias producciones audiovisuales, en donde las pérdidas siguen resultando millonarias. Uno de los factores que sin duda alguna ha incidido en que la descarga de películas cinematográficas a través del entorno digital no tenga la misma demanda que otros géneros de la creación, lo es el enorme tiempo que consume el acto de transmisión de un archivo que contenga la producción audiovisual de mérito al ordenador personal, pues aún contando con conexiones de banda ancha, la espera puede ser excesiva, derivado del gran volumen de información que tiene que ser transmitido a través de la red.
28. Según información proporcionada por la Motion Picture Association of America (MPA), el costo promedio de una película norteamericana es de 100 millones de dólares y el 60% de las películas así producidas nunca llega a recuperar la inversión. La pérdida estimada por las acciones de piratería durante el 2004 ascendieron a 3.5 billones de dólares, cifra que no considera los daños causados con motivo del intercambio de películas cinematográficas a través de la red. Se estima igualmente que dicha cantidad se incremente a 5.4 billones de dólares durante el presente año.
29. Para tratar de abatir esta ilegal actividad, durante el presente año la MPA ha presentado 250 demandas en contra de igual número de personas, acusadas en todos los casos de ilegalmente descargar o intercambiar películas cinematográficas protegidas por el derecho de autor a través de Internet. Al mismo tiempo, en lo que va del año han logrado desactivar más de 30 sitios ilegales en Internet dedicados al comercio ilegal de películas cinematográficas.
30. En otro dato estadístico, la MPA considera que mas del 90% de los estrenos de películas que son pirateados son resultado de la grabación ilegal que las personas llevan a cabo en sala cinematográfica, para posteriormente ponerlas a

disposición del público a través de la red, o bien mediante la reproducción y venta física de ejemplares de las mismas en DVD's. Las sanciones criminales pueden alcanzar en USA la aplicación de multas hasta por \$250,000 dólares y prisión por hasta 5 años. Por la vía civil, los daños pueden ser calculados a razón de no menos de \$30,000 dólares por cada película ilegalmente copiada o distribuida por Internet, cifra que puede alcanzar inclusive los \$150,000 dólares si se prueba que dicha conducta fue deliberada y dolosa.

31. Movie88.com fue un sitio Web localizado en Taiwán, que a cambio del pago de solamente un dólar por película, transmitía a sus usuarios obras cinematográficas de reciente estreno en las salas de exhibición a través del entorno digital. Según cifras reportadas, este sitio Web contaba con una base de datos compuesta de cerca de 3,000 películas.
32. Tiempo después de la clausura del sitio Web en Taiwán, un sitio Web gemelo apareció localizado en Irán, aprovechando las aparentes ventajas de una ausencia total de leyes tutelares de los derechos de propiedad intelectual. Poco tiempo después del inicio de sus operaciones, también fue desmantelado por las autoridades. Desde luego, hay otros tantos que han replicado este esquema, quizá en menor escala y con menos potencial de tráfico de usuarios, pero al fin y al cabo, no dejan de constituir una seria amenaza para la industria productora formalmente establecida.
33. En la Web existen sitios que de manera totalmente legal llevan a cabo la distribución en línea de obras cinematográficas, debiendo en cada caso el usuario aceptar dar cumplimiento a las reglas o condiciones de uso impuestas por cada sitio. Desde luego, tales condiciones de uso establecen como principios generales el derecho de uso de la obra audiovisual en un solo ordenador conectado al sitio vía Internet, así como una serie de limitaciones que comprenden una prohibición expresa para sublicenciar la obra, adaptarla, modificarla, comunicarla públicamente y realizar obras derivadas, entre muchas otras. El pago de las cantidades acordadas se efectúa normalmente vía tarjeta de crédito, de manera tal que los usuarios quedan permanentemente identificados frente al proveedor del servicio. Entre los sitios más populares están CinemaNow⁷ e Intertainer⁸.
34. Por otra parte, Movielink⁹ es la denominación de la alianza conformada por los 5 grandes productores cinematográficos norteamericanos, siendo éstos MGM, Paramount, Sony, Universal y Warner. Entre sus objetivos inmediatos esta el

⁷ <http://www.cinemanow.com>

⁸ <http://www.intertainer.com/alt/main.html>

⁹ <http://www.movielink.com>

desmantelamiento de la red ilegal de distribución de películas, y ofrecer a los internautas un atractivo servicio de distribución a través de la red. Las estimaciones de esta nueva compañía les han permitido pronosticar que para finales del presente año, por lo menos un 20% de los hogares en los Estados Unidos contará con una conexión de banda ancha de cuando menos 580 kbps de velocidad, misma que será necesaria para poder optar por este servicio.

35. Movielink no lleva a cabo la transmisión en línea de películas cinematográficas para personas u organizaciones que residan fuera del territorio de los Estados Unidos de América. El sitio inclusive precisa que dicho servicio no podrá ser accesado por terceros que se encuentren fuera del territorio norteamericano.¹⁰
36. La industria cinematográfica a nivel mundial sigue teniendo como principal mercado de explotación la sala cinematográfica, en donde se generan al menos el 75% de los recursos que la película en su totalidad habrá de producir, siendo éste aún el mercado primerazo de explotación. La venta y renta de películas aportan entre un 15% a un 20% del ingreso adicional, mientras que otras formas de explotación secundaria aportan el resto del porcentaje, entre las que se citan las transmisiones de pago por evento, televisión abierta, utilización de películas en aviones, barcos y autobuses. La utilización de las obras audiovisuales a través del entorno digital no se consolida aun como una alternativa económicamente atractiva para el sector, no obstante que ello podrá incrementarse en la misma medida en que los métodos de producción del cine igualmente migren de los formatos tradicionales de filmación en 35 milímetros, a formatos de grabación digital.

TENDENCIAS

37. Hemos visto como factores que van desde las naturales preocupaciones del gremio editorial por cuanto hace a los evidentes riesgos que el entorno digital supone para esa industria, así como las medidas de control impuestas por los autores de obras musicales y productores de fonogramas para la distribución en línea de éstos, para llegar finalmente a la problemática que enfrentan los productores audiovisuales, no sólo frente a terceros que indebidamente reproducen y distribuyen sus producciones, sino entre los propios protagonistas de esa industria por ejercer una mejor posición de mercado, han incidido de diversas maneras en las nuevas formas de contratación que enfrenta el entorno digital.

¹⁰ Idem.

38. Toda compañía que distribuye contenido que pueda ser procesado digitalmente, no solo la música, sino también libros y cualquier otra clase de información, películas, televisión o software, deberá desarrollar nuevos modelos de negocios basados en la nueva realidad de la distribución a través de Internet.
39. Inevitablemente todos los contenidos tendrá que moverse hacia la Web. La pregunta que debemos formularnos es si las compañías actualmente dominantes en sus respectivas industrias sobrevivirán a estos cambios o serán reemplazadas por otras que se ajusten mejor a los nuevos modelos o esquemas de negocios.
40. La música, por ejemplo, ha iniciado un proceso de adaptación a las condiciones de la red mediante los acuerdos alcanzados entre los productores de fonogramas y los editores musicales, en su calidad de titulares de los derechos sobre las obras correspondientes. En su caso, la industria de los libros deberá igualmente diseñar nuevas estrategias de comercialización de las obras para soportar estos nuevos mecanismos de distribución, lo mismo que la industria de las producciones audiovisuales.
41. La buena noticia para estas empresas consiste en saber que estos nuevos modelos de negocios no se traducen necesariamente en menores ingresos. Los nuevos modelos de negocios significarán que probablemente sean desmanteladas partes de la actual infraestructura de negocios para preservar las utilidades.
42. La industria musical y la del libro necesitarán moverse de su tradicional modelo financiero de ventas de un libro completo en pasta dura o un CD de quince canciones, por un esquema en donde sea posible adquirir un solo track de un disco o la adquisición de un libro o solamente de un capítulo de este en formato electrónico a bajo costo. Se sacrificarán ciertos ingresos que podrán ser compensados por las ventas de volumen. La industria cinematográfica, por su parte, tendrá que acortar las ventanas de explotación de las obras audiovisuales para hacerlas accesibles a través de la red con una mayor anticipación.
43. Existen diversos modelos que pueden ser utilizados. Los sitios Web podrán vender suscripciones que le den al usuario el derecho a acceder a la totalidad de la información por un tiempo limitado. O pueden negociarse descargas por una sola ocasión a un precio considerablemente mas reducido que aquel asignado a un libro impreso. Las novelas podrán ser vendidas por capítulos, tal y como lo intentará fallidamente hace algunos años Stephen King, aunque el modelo de distribución ha sido claramente superado. El carácter interactivo y multimedia de la red esta forzado a los editores a repensar radicalmente en como la información debe ser presentada en este nuevo entorno. Pero al mismo tiempo una nueva oportunidad se ha abierto para una nueva estrategia de publicación

que se beneficie de la totalidad de las ventajas que Internet ofrece para reconectar a los editores con los lectores.

44. De manera similar a la comunidad de negocios tradicional, Internet y las tecnologías paralelas de comunicación están obligando a las compañías a redefinir sus relaciones comerciales con los consumidores.
45. Los modelos de negocios tradicionales están claudicando frente a una cadena virtual de valores, en donde la aportación de información y la credibilidad de la compañía es tan importante como el producto en si mismo vendido. Ello ha propiciado el surgimiento de agresivos empresarios que han lanzado múltiples sitios Web para explotar las nuevas dinámicas de Internet y la sociedad tecnologizada.
46. Todos estos modelos requerirán también que las industrias involucradas desarrollen políticas en administración de derechos digitales e infraestructuras que los soporten, de forma tal que se protejan las inversiones realizadas en materia de propiedad intelectual.
47. La retribución en favor de los autores ha de cambiar también. Los editores deberán seguir promoviendo a sus respectivos autores, pero deberán reconocer asimismo que no estarán mas en posibilidad de controlar sus industrias.
48. Nuevos escritores serán capaces de llevar a cabo la publicación de sus obras en varios de los cientos de miles de sitios Web existentes y administrar por si mismos su propia mercadotecnia.
49. Las compañías editoriales deberán intentar aproximarse a los nuevos modelos de negocios al mismo tiempo que deberán seguir llevando a cabo la explotación de sus producciones por los canales habituales de distribución. Esto les permitirá prepararse para cuando llegue el inevitable día en que una larga porción del mercado de lectores adquiera sus libros vía Internet.
50. El explosivo crecimiento de Internet y la publicación en línea significan tremendas oportunidades a la vez que grades retos para la industria editorial.

CREATIVE COMMONS

51. En el año de 2001 se constituyó una corporación con fines no lucrativos, denominada Creative Commons (Creatividad Común), bajo la noción de que no todos los autores desearían ejercitar a plenitud la totalidad de los derechos de

propiedad intelectual conferidos por las leyes de sus respectivos países. Dicha corporación considera que el derecho de autor tradicional no contribuye en modo alguno a que las obras de diversos autores alcancen el alto grado de exposición y distribución masiva que ellos desearían. Muchos empresarios y autores prefieren en la actualidad descansar en modelos de negocios más innovadores en lugar del sistema tradicional del derecho de autor para asegurar el debido retorno en las inversiones realizadas en creatividad.

52. Creative Commons da a estos autores la oportunidad de compartir sus obras a través de Internet, así como el poder para reutilizar, modificar y distribuir dichas obras en muy generosas o benéficas condiciones. Creative Commons intenta auxiliar a todos estos autores a expresar estas preferencias mediante el otorgamiento de una serie de licencias de uso de las obras en favor de terceros, sin costo alguno.
53. Continuamente el debate sobre el control de las creaciones tiende a irse a los extremos. Por una parte se encuentra la visión del control total, en donde materialmente cualquier forma de uso de una obra esta totalmente amparada por el derecho de autor, mediante un sistema en donde todos los derechos están reservados, y por la otra, esta la visión de la anarquía total, en donde los creadores disfrutan de un amplio marco de libertades pero están expuestos a la utilización indiscriminada de dichas obras. El balance, el compromiso y la moderación, fuerzas que en alguna ocasión detonaron un sistema que privilegiaba la igualdad entre la innovación y la protección, se han convertido en una especie en peligro de extinción.
54. Creative Commons esta trabajando para revivir dichos principios, utilizando derechos privados para crear bienes públicos: obras de creación que puedan ser utilizadas libre y gratuitamente para determinado tipo de usos sujetos al otorgamiento de una licencia específica. Creative Commons pretende ofrecer a los autores lo mejor de los dos sistemas, el tradicional y aquel a través del cual se declaran sólo ciertos derechos como reservados.
55. Para el logro de sus objetivos, Creative Commons ofrece a los autores la posibilidad de incorporar sus obras al patrimonio común a través del otorgamiento de diversas clases de licencias mediante las cuales se comunica al mundo entero que sus obras protegidas por el derecho de autor son gratuitas para ciertos tipos de usos, pero solo bajo ciertas condiciones. Existen diversas modalidades de licencias de uso para las obras que forman parte de este sistema, entre las que se encuentra aquella denominada de Atribución, que consiste en que la obra de un autor determinado puede ser copiada, distribuida, exhibida e inclusive realizarse obras derivadas, siempre y cuando se reconozca el crédito

del autor de la obras original, es decir, que haya una mención expresa del nombre del autor respectivo. Otra modalidad de licencia es la denominada No Comercial, a través de la cual se permite a los usuarios de la obra los mismos usos que en la licencia de Atribución, siempre y cuando no exista fin comercial alguno. La licencia denominada No Trabajos Derivados, permite la copia, distribución y exhibición pública de la obra, pero restringe la realización de obras derivadas. Finalmente, la licencia denominada Usos Idénticos o Share Alike, mediante la cual se permite a terceros para distribuir obras derivadas bajo una licencia idéntica a aquella que regula su propia obra derivada.

56. Creative Commons considera que mientras que hacen accesibles las obras al público consumidor mediante este peculiar sistema de dominio público y generosas licencias, construyen a su vez un “conservatorio de propiedad intelectual”, similar a lo que sería una reserva natural, que servirá para proteger las obras de especial valor público de la excluyente propiedad privada y de la obsolescencia generada por la propia negligencia o el cambio tecnológico.¹¹

[Fin de documento]

¹¹ La información sustantiva de este apartado fue obtenida de manera directa de <http://www.creativecommons.com>