

Mercado y derechos de autor

CON AMIGOS ASÍ...

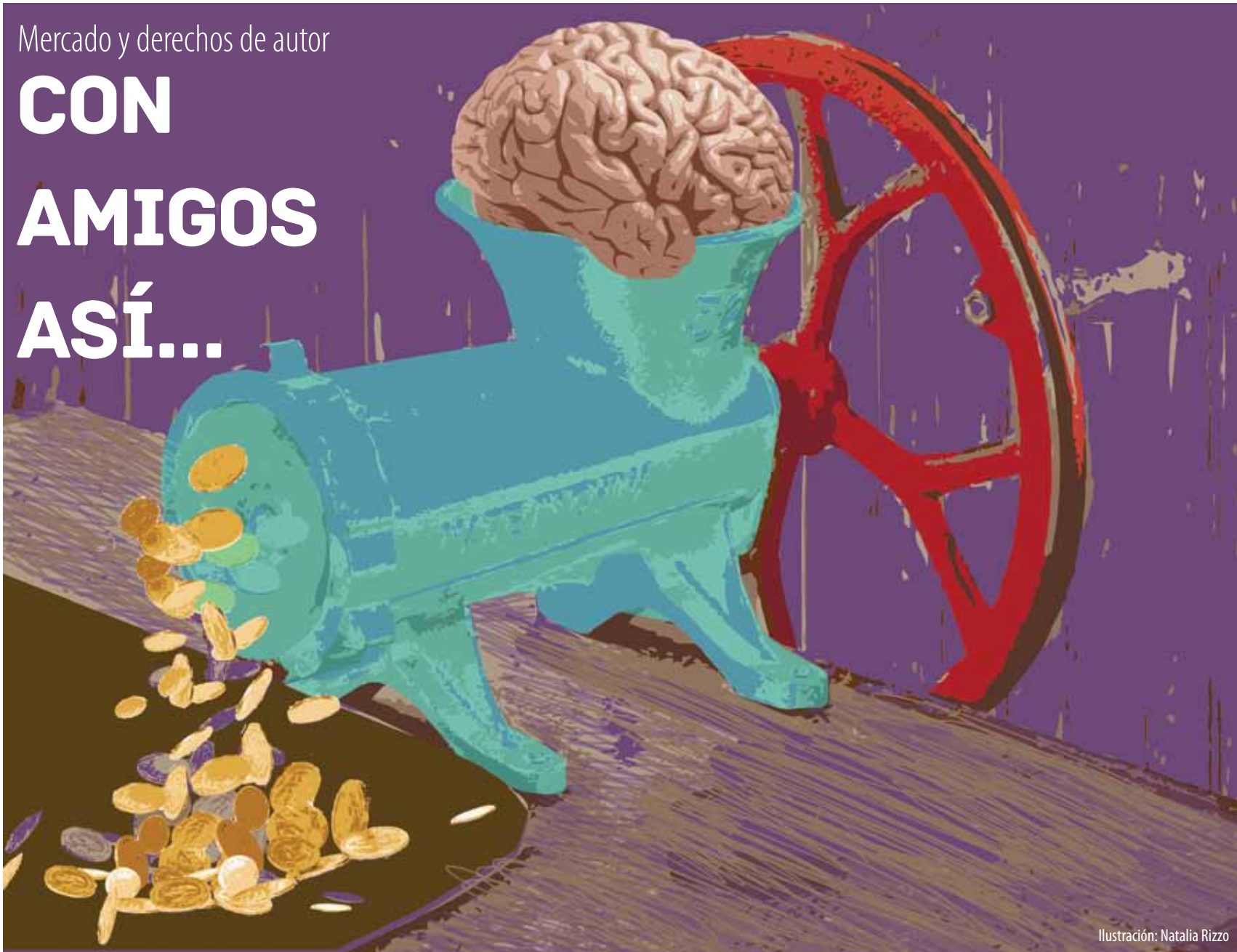


Ilustración: Natalia Rizzo

ARIANE DÍAZ

Comité de redacción.

Mientras Cervantes escribía la segunda parte del *Quijote*, apareció adelantándose una secuela de su ya entonces famoso libro firmada por un tal Avellaneda de Tordesillas, cuya verdadera identidad es uno de los misterios más indagados de la historia de la literatura, aún no del todo dilucidado.

No existía por ese entonces la figura de “derechos de autor”, y Cervantes tuvo que contentarse con acusar en el prólogo de su segunda parte, finalmente aparecida en 1615, a quien utilizara sus personajes y trama encubriendo su nombre y fingiendo su patria “como si hubiera hecho una traición de lesa majestad”, tentado por el demonio a “componer e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros y tantos dineros cuanta fama”.

Para asegurarse de clausurar nuevas usurpaciones, en el mismo prólogo Cervantes anuncia incluso que el ingenioso hidalgo estará “muerto y sepultado” –parece que tampoco en la época era común la noción de *spoiler alert*–, para que “ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios”. Pero lo cierto es que esa otra secuela, que aparece referenciada en diversas líneas de

la segunda parte del *Quijote*, contribuyó en buena medida a que Cervantes, con una claridad inusitada en la época, abordara entremados en las aventuras del hidalgo y su escudero algunos de los problemas que la hacen una de las obras que inauguran la modernidad literaria: la relación entre realidad y ficción, la noción de autoría, de metaficción e incluso los manejos de la entonces reciente actividad editorial.

Ya en las quejas de Cervantes se dibujan los dos aspectos que configuran la noción del “derecho de autor” en las legislaciones modernas. Por un lado la “fama”, lo que se conoce como el derecho “moral” a que una obra sea atribuida como propia y se distribuya sin modificar lo que expresó allí su autor, es decir, reconociendo y a la vez procurando no lesionar la reputación del autor, derecho irrenunciable e inalienable; por el otro “los dineros”, lo que se conoce como los derechos “patrimoniales” que se desprenden de la explotación de dicha obra, transferibles y de duración limitada en el tiempo.

No será hasta avanzado el proceso de desarrollo de un mercado y una cierta industria editorial que dichos derechos van a establecerse

como legislación, y en el capitalismo ya establecido, como parece haber entrevisto Cervantes también, más bien será la fama la base apenas necesaria para conseguir los dineros.

Cuando un amigo se va...

Actualmente los derechos de autor se rigen por tratados internacionales a los que están adheridos 188 países, que adecúan su legislación a los mismos aunque puedan establecer algunas particularidades. El más importante de ellos es el llamado Convenio de Berna, de 1886, que se ha ido modificando y sumando países. La actual Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), organismo de la ONU, es la sucesora de los órganos creados en el siglo XIX en Berna para proteger las obras literarias y artísticas.

¿Cómo entiende esos derechos la OMPI? Sobre todo como derecho patrimonial: no por nada se dedica a los litigios referidos a la “propiedad intelectual” bajo lo que se engloba no solo los derechos de autoría sobre una obra artística o descubrimiento, sino también la explotación de patentes y marcas. La creatividad u originalidad que dice

proteger entra entonces subordinada a los litigios económicos que puedan generar, al mismo nivel que las disputas por el usufructo de una marca comercial. No por nada la OMPI continúa también la tarea del Convenio de París de 1883 para la protección de la “propiedad industrial”.

Parece que cuando un amigo se va, no siempre queda un espacio vacío: sus derechos patrimoniales permanecen. Desde la época en que la propiedad intelectual comenzó a ser “protegida”, la cantidad de años en que se extiende esa cobertura pasó de menos de una década desde su publicación –es decir, posiblemente con el artista vivo–, al promedio normal actual de 70 años¹ después de la muerte del artista, que comienzan a contarse desde el 1 de enero del año siguiente a su muerte –es decir, esencialmente transferida a sus herederos que ya con siete décadas transcurridas pueden ni siquiera haberlo conocido–. Esto vale también para traducciones y obras derivadas (las adaptaciones), que se consideran una nueva obra perteneciente al traductor o adaptador –solo que realizada con el permiso previo del autor original–.

Es por esa extendida norma que con cada año nuevo se anuncian en los medios como nota de color las obras que habrían pasado al dominio público. En realidad, más habitualmente, los litigios de la industria que usufructúa esos derechos por los cuales, a pesar de cumplido el plazo, muchas de estas obras no logran pasar la barrera.

Este año en el caso del mundo iberoamericano el caso más resonante fue el de *El Principito: best seller* perenne internacional, ya se cumplieron 70 años desde la muerte de Saint-Exupéry, pero no se han cumplido en cambio los 70 años de la muerte de su traducción al castellano, cuyos derechos están en manos de editorial Emecé. Lo que podría hacerse este año es una nueva traducción sin pedir permiso, pero debería ser bajo el título de “El pequeño príncipe” porque el uso del diminutivo es exclusivo de esa traducción. Pero además, como lo esencial es invisible a los ojos pero hace bulto en el bolsillo, los propietarios de los derechos han registrado como marca los personajes del relato, con lo cual su uso deberá pagar regalías incluso entonces. En el mundo anglosajón, Sherlock Holmes por ejemplo aún hasta 2013 fue objeto de litigio entre herederos y editoriales. Pero sin duda el ejemplo más emblemático es el de la corporación Disney, que llegó a conseguir su propia ley a medida: no solo ha patentado a muchos de sus personajes, entre ellos el simbólico Mickey Mouse² sino que logró extender por ley los plazos para toda la legislación del país: en 1998, cuando el ratoncito estaba por saltar al dominio público, la compañía logró que el Congreso norteamericano votara lo que se conoce como “Ley Mickey” extendiendo a 95 años tras su publicación el derecho de autor a nombre de corporaciones.

Es de notar que aunque lo que prima son “los dineros”, la propiedad de los derechos de autor implica también que el conjunto de las decisiones

sobre la producción en cuestión depende de sus titulares: no es solo que deba pagárseles un porcentaje, sino que pueden vetar la publicación de una obra, impedir su traducción o adaptación. Y si en ello pueden jugar las simpatías o antipatías no del autor sino de sus hijos, nietos o bisnietos, sobre todo entran allí maniobras mejor orquestadas por otros jugadores.

Los Superamigos y su Liga

Lo cierto es que los derechohabientes por lo general son jugadores secundarios en el entramado de los negocios con los derechos de autor.

Es que salvo casos excepcionales en que el artista puede negociar mejores términos para su contrato, lo usual es que los autores, traductores o adaptadores cedan a las editoriales la explotación de la obra a perpetuidad o por larguísimos plazos a cambio de un porcentaje en contratos leoninos, donde los derechos de autor, bajo el manto de defensa del reconocimiento público a la creatividad y al trabajo, más bien se convierten en derechos de la editorial a cuidar sus ganancias.

Las maniobras amparadas en la defensa del autor no se limitan a la extensión de los contratos y la exigüidad de las regalías que se extienden al autor³, sino a otros términos, como la extensión del territorio o lengua para los que se compran los derechos. Por ejemplo, aunque un libro esté agotado, no podrá difundirse si la editorial que lo publicó originalmente tiene los derechos para su edición en una determinada »

región, aunque a esta última no le interese en lo más mínimo ni tenga intención de reeditarla. Aun el mismo autor que, agotada la edición de su libro, lo subiera a su blog, podría ser acusado por su propia editorial. Los derechos de traducción también se adquieren por lo general por lengua. Así es como España por ejemplo tiene hoy en día la mayoría de los derechos sobre traducciones hechas al castellano, que en la mayoría de los casos no llegan a Latinoamérica, pero aun así no pueden editarse por terceros aquí. Recién en las últimas décadas, cuando empezó a revitalizarse el mercado editorial en Latinoamérica, algunas de las editoriales que publican en inglés han empezado a firmar contratos que combinan lengua y región –derechos exclusivos para España, Latinoamérica, etc.–, también claro con el afán de lucrar con las condiciones y costos de edición de una región u otra⁴.

Son por supuesto estos mismos grandes grupos editoriales y distribuidores los que en los distintos países conforman los *lobbies* que pugnan o bien por extender sus prerrogativas en cantidad de años o bienes amparados por los derechos de autor, o bien buscan limitar las flexibilizaciones que para casos particulares se aceptan en algunas legislaciones –por ejemplo, para fines educativos–.

A esto debemos agregar las grandes maniobras de mercado a las que pueden acudir los peces más gordos de la Liga de Superamigos, como el *dumping* y los boicots, que como nunca han estallado en los últimos años con denuncias cruzadas en nombre de los autores o los lectores sobre todo a partir de los desarrollos tecnológicos digitales, cuyo mayor ejemplo es probablemente el enfrentamiento entre Amazon y la editorial Hachette⁵.

Aunque siempre enarbolados como bandera, en estos mecanismos los autores no solo no participan de las ganancias, sino que en muchos casos son los perjudicados, junto con el público.

Las gauchadas de los amigos

Argentina es adherente a los convenios de la OMPI desde 1999, y ha adecuado a ella su legislación, como lo hicieron durante los años noventa casi todos los países latinoamericanos. Pero la ley que regula los derechos de autor en el país es la 11.723 de 1933, modificada en artículos significativos en 1958 –cuando se estableció el dominio público pagante–, en 1998 –donde se incorporaron los programas de computación– y en 2009, donde se extendió el plazo de 70 años también para los fonogramas. De conjunto, la ley tiene el mérito de ser una de las más restrictivas a nivel internacional.

El dominio público en Argentina es uno de los pocos que es oneroso o pagante. Es decir que aun vencido el plazo en que rigen los derechos patrimoniales la ley exige el pago de un porcentaje de toda operación comercial que se realice con ellos, que se destina al Fondo Nacional de las Artes.

Mientras rijan los 70 años de protección, los titulares de derechos de autor registrados en Argentina no podrán oponerse a una nueva edición si esta permanece 10 años agotada, o a su traducción si han pasado 10 años de la muerte del autor. Pero en ambos casos, será siempre con un acuerdo monetario con ellos.

En el caso de los libros, bajo esta ley y la Ley 25.446 de 2001 irónicamente titulada de “Fomento del libro y la lectura”, la fotocopia u otra forma de reproducción de un documento –técnicamente, lo que se llama reprografía– que no sea para uso privado exclusivo está penada con hasta dos años de cárcel, pero no sólo para fines comerciales sino educativos o de guarda. Es decir que no es solo ilegal fotocopiar y vender un libro protegido por derechos de autor, sino también fotocopiarlo para una biblioteca o para que sirva de material de estudio, incluso aunque la edición del libro esté agotado o sea una obra huérfana –es decir, cuyos derechohabientes no sean ubicables–. Esta prohibición afecta sobre todo al ámbito educativo. En el año 2009, por ejemplo, esta prohibición fue el motivo del jugoso negociado que la UBA –en vez de cuestionar una ley que imposibilitaría su tarea– firmara con la CADRA (Centro de Administración de Derechos Reprográficos de la República Argentina) a cuenta del uso de este recurso por parte de los alumnos, que en su gran mayoría son libros que están fuera de circulación o son inaccesibles.

Los intentos de modificaciones de los últimos años o bien buscaron ser más restrictivos –como el presentado en 2014 para aumentar la extensión de los derechos sobre las fotografías, que se mantienen protegidas por menos años–, o han quedado cajoneados cuando beneficiaban a los autores, como el regulación de la cesión de derechos en el caso de las traducciones de 2013 que limitaba los plazos de cesión de derechos que en general se ceden de por vida.

Lo cierto es que como en la industria editorial, en Argentina casi toda actividad cultural que no se pague está penada: bajar música, películas o series y compartirlas, remixar canciones, parodiar videos, utilizar o modificar fotografías así se indique su fuente, por nombrar algunas de las que todos los días pueden observarse en redes sociales o actividades culturales, que en su

gran mayoría no suponen afán de lucro alguno. Y aunque esta amplitud prohibitiva vuelve difícil la aplicación de sanciones en todos los casos, alcanza para retacear el acceso a la cultura a millones y seguir acumulando “los dineros” a unos pocos.

Malas compañías

En las últimas décadas, con la extensión de los medios digitales, el debate sobre las aplicaciones de los derechos de autor y la aparición de propuestas como la de Creative Commons o Copyleft han crecido tanto como los intentos de los nerviosos Super Amigos de reforzar las legislaciones en su beneficio, lo cual ha servido para visibilizar el longevo monopolio que vienen ejerciendo desde sobre la producción cultural.

Los paladines de la defensa de los derechos de autor siguen teniendo, como es habitual, a las legislaciones y regulaciones locales e internacionales de su lado. Los intentos de extensiones de los derechos de autor a favor de los grandes conglomerados de la industria cultural, regulada por la lógica de las marcas y patentes para la obtención de ganancias, no solo retacea el disfrute de las producciones culturales a millones, sino que muestra cada vez más una autonomización de lo que se supone su fuente “moral” –el “reconocimiento social” a la creatividad humana– en detrimento de su costado patrimonial. Con defensores así... quién necesita enemigos. ●

1. El Tratado obliga a un mínimo de años “protegidos” –50 años–, no a un máximo, con lo cual es compatible con los intentos de extenderlo, como ya se ha hecho en algunos países como México, a una centuria.

2. Que por su parte es una parodia de una película anterior de Buster Keaton cuando aún los derechos de autor no protegían este tipo de producciones. Ver Lawrence Lessing, *Free Culture*, New York, Penguin Press, 2004.

3. El promedio es de un 10 % de las ganancias por la venta de la edición: el resto va a editorial y distribuidores. Al respecto ver “¿Cuánto vale el derecho de autor?”, *La Izquierda Diario*, 25/10/14.

4. Ver al respecto la intervención del director de la editorial francesa La Découverte, François Gèze, en las actas del Encuentro de Editores Independientes de América Latina, realizado en el 2000 en España (disponibles en www.oei.es).

5. Al respecto ver “La industria editorial: ¿dos modelos?”, *La Izquierda Diario*, 14/10/14.