

[Revista Latina de Comunicación Social](#)

La Laguna (Tenerife) – enero - junio de 2005 - año 8º - número 59

D.L.: TF - 135 - 98 / ISSN: 1138 – 5820

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/200516sedeno.pdf>

La necesidad de protección de la música como patrimonio cultural y artístico

Piratería y antipiratería

Dra. Ana María Sedeño Valdellós ©

Profesora ayudante - Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad – Universidad de Málaga

valdellos@uma.es

Resumen: El trabajo se plantea las causas de la actual desmitificación de la práctica musical y sus consecuencias en la industria de la música, tales como la transformación de los contextos de recepción musical y de la concepción industrial de la música, así como la aparición de fenómenos posteriores como la piratería.

Abstract: This work plans the reasons of the break in the practice of music and its results in music production, like the changes in the context and kinds of music reception or the development of the music piracy.

1. La música como cultura: la necesidad de su protección

En el mundo actual se están produciendo una serie de cruciales transformaciones en todos los ámbitos de actividad humana, en la cultura, la sociedad, la economía... y que estos cambios se resuelven cada vez más globalmente y en interacción. No por otro motivo se llama a nuestra época posmodernidad, un término aglutinador de una nueva forma de pensar la cultura en interrelación con el sistema productivo y la estructura social ^[1].

Como consecuencia de esta crisis integral de las civilizaciones y sociedades, resulta lógico admitir que probablemente también varíen las formas adoptadas por los mensajes comunicativos y artísticos, para satisfacer nuevas necesidades.

Naturalmente, este efecto no pasa por alto el fenómeno musical, más concretamente su concepción, difusión y recepción, aún en mayor grado si se tiene en cuenta el creciente desarrollo tecnológico experimentado en estos aspectos.

Gracias a la tecnología actualmente existe la capacidad para el registro y reproducción íntegra de los sonidos, musicales entre ellos, que, junto al fenómeno de combinación con otros estímulos sensoriales (con sensaciones visuales, por ejemplo), han producido una mutación en la forma de recepción, consumo y percepción de la música por el oyente.

Consecuencias inmediatas relacionadas con el tema que va a tratarse: pérdida del aura de la música, de la que ya habló Walter Benjamin, y de la cualidad del "grano" de la voz del cantante, que establecía, hasta entonces, una unión exclusiva entre el autor y el oyente: "el cuerpo en la voz que canta, en la mano que escribe, en el miembro que ejecuta." ^[2]

¿Cómo no esperar estas convulsiones, esta transformación radical de conceptos? El resultado central de este fenómeno lo resume Pedro Machado de Castro cuando habla de la música del siglo XX y dice que "en ninguna época histórica ha existido tanto interés por la música como en la nuestra, con todo lo que ello significa desde el punto de vista sociológico" ^[3], aunque dicha afirmación pueda aplicarse a cualquier práctica cultural contemporánea.

Se limitaría la comprensión de esta manifestación si se omitiese el hecho de que su causa se encuentra cercana al aumento de la facultad de reproducción técnica del sonido, ligada a una ansiedad por su máxima perfección: una necesidad ancestral del ser humano, que siempre anheló registrar y apresar el sonido.

La industrialización de la cultura y, más concretamente, la producción y recepción musical masificada, ha proyectado serias cuestiones para la protección de las identidades culturales y de la diversidad en un intento de luchar contra el monopolio cultural y económico: la estandarización y homogeneización de los gustos musicales a nivel mundial (una pérdida de la diversidad en las preferencias de múltiples segmentos del mercado), y la racionalización de la producción y el control del sector económico sobre la labor de invención musical.

En efecto, quizás el problema central y ya esbozado anteriormente (tan básico que está en la raíz de los

anteriores) se encuentra en el desprestigio del concepto de excepcionalidad y autenticidad de la obra artística. Esta quiebra de la idea mitificadora del trabajo artístico, su consideración de evento único, se resuelve con la aparición de hábitos de recepción cualitativamente distintos: aumento del consumo y descontextualización de toda manifestación musical (la pérdida de mucha de su función litúrgica o de su empleo como fuente de cohesión grupal e identidad personal, que sí poseía en las sociedades primitivas), a favor de un disfrute más individualizado.

La música es una de las formas fundamentales de la expresión humana, un aspecto esencial de toda cultura, ya sea local, nacional o internacional, pero también aparece como un bien económico valioso, susceptible de proporcionar beneficios de capital. De ellos pueden favorecerse diversas personas e instituciones: artistas creadores, agentes, directores artísticos, promotores, editores musicales, sociedades receptoras de derechos, casas discográficas, estudios de grabación, distribuidores, minoristas, emisoras de radio y televisión, organizadores de conciertos...

[4]

En tanto la obra musical existe como bien intangible, no material, es decir, como propiedad intelectual (y piénsese en el alcance de esta noción), cobran trascendencia los derechos de autor, fórmula para garantizar el control de la utilización de la obra y obtener un beneficio económico de ello.

De hecho, la música puede desempeñar un papel trascendental en el progreso global de muchas sociedades en vías de desarrollo en los próximos años, no sólo como instrumento de mejora económica sino como fuente de

[5]

capital cultural, medio y transmisión de prácticas culturales, además de componente identificador de un pueblo.

Parece evidente la necesidad de protección de todo este patrimonio cultural, de modo que ninguna persona individual o institución, pública o privada, se aproveche comercialmente de las manifestaciones y expresiones de una comunidad humana o de un individuo.

"Parece, pues, necesario reforzar la legislación sobre derechos de autor, para hacer frente a la piratería y garantizar una remuneración justa a los compositores, no sólo en los países en desarrollo, sino en todo el mundo. (...), el desarrollo de mecanismos más eficaces de derechos de autor en el futuro será especialmente

[6]

importante en la era de la digitalización de la información y su transmisión en línea."

2. Los derechos de autor en el mundo

Para entender qué es y qué utilidad posee el derecho de autor, sería necesario definir el concepto de propiedad intelectual.

"La propiedad intelectual comprende dos ramas: la propiedad industrial (patentes, modelos de utilidad, diseños industriales, marcas registradas, etc), que se aplica principalmente a la explotación de innovaciones intelectuales, tales como productos manufacturados; y el derecho de autor, cuyo fin es proteger los trabajos intelectuales en los campos de la literatura, la ciencia y el arte. De manera general, la diferencia principal entre ambas es que la propiedad industrial protege ideas del mundo objetivo (leyes de la naturaleza) que pueden ser descubiertas por cualquiera, en cualquier momento, incluso simultáneamente, mientras que el derecho de autor

[7]

protege la forma de expresión individual."

Ambos persiguen objetivos comunes, entre los que se encuentran la garantía de una remuneración económica a quienes dedican su vida a la creación y el trabajo intelectual y la promoción de la creatividad intelectual y, por consiguiente, la prosperidad de la colectividad humana donde esta tiene lugar (factor de igualdad social y cultural internacional).

En la ya presente y futura Sociedad de la Información, la mayoría de los productos no poseen una naturaleza material, sino intangible y su consumo y disfrute no supone un desgaste físico o real de ese bien. En esto consiste la naturaleza de la creación intelectual, es decir, de toda la producción inmaterial de conocimiento y de expresión artística del ser humano (literatura, música, obras audiovisuales...), que como tal debe reconocerse y protegerse.

El derecho de autor protege a los creadores originales de las obras con una serie de derechos básicos, como el derecho a utilizar su obra, y a autorizar o prohibir a terceros a usar la obra según previo y común acuerdo, así como su reproducción impresa, la grabación, la radiodifusión, la traducción o adaptación y la ejecución pública, así como su venta a través de un pago.

Estos derechos tienen un plazo de 50 años tras la muerte del creador, según los tratados de la OMPI, aunque la protección del derecho de autor incluye otros como los derechos morales, con los que los familiares pueden reivindicar la autoría de una obra y oponerse a modificaciones.

Paralelamente, se establece un conjunto de derechos conexos al de autor, en torno a obras protegidas por el derecho de autor: estos son los que detentan los artistas ejecutantes (músicos y actores) en sus interpretaciones y ejecuciones, los organismos de radiodifusión en sus programas de radio y televisión y los productores de grabaciones de sonidos (casetes y discos compactos).

3. Los derechos de una creación musical

Según la Declaración Universal de Derechos Humanos en su artículo 27.2

"Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por

[8]

razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. Todo ello en aras "a la conservación, al progreso y a la difusión del saber (...) velando por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte (...) y recomendando a las naciones interesadas las convenciones

internacionales que sean necesarias para tal fin.”

Pronto esta ley general y abstracta hubo de ser desarrollada en convenciones globales con conclusiones y tratados vinculantes. El primero de ellos fue el Convenio Internacional para la Protección de Interpretes, Productores de Fonogramas y Organizaciones de Radiodifusión, el Convenio de Roma (Roma 1961), firmado por la Organización Internacional del Trabajo (OIT), UNESCO y Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y ratificado por 55 estados, aunque muy polémico aportó un marco jurídico más flexible.

Más tarde, se completó con el Convenio de Ginebra de 1971 (conocido como Convenio de Fonogramas), Convenio para la Protección de Productores de Fonogramas frente a la reproducción no autorizada de sus fonogramas. Se establecen sanciones penales, se ultiman esfuerzos con la legislación de competencia desleal y se insta a los gobiernos a establecer las medidas necesarias para la protección de los derechos. Esta convención es la que introdujo el símbolo © seguido del titular del derecho de autor y el año de la primera publicación de la obra. En 1994, los acuerdos TRIPS/ADPIC (acuerdo de Marrakech de 15 de abril) fundan la Organización Mundial del Comercio, OMC. Su anexo 1C trata sobre los derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el comercio, incluido el de mercancías falsificadas. Se institúan las bases para la lucha contra la piratería.

En 1996, llegaron el Convenio de Ginebra de la OMPI y los Tratados sobre Derechos de Autor de la OMPI (diciembre 1996) y sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT). Este último tratado entró en vigor el 20 de mayo de 2002 y, por primera vez, reconoce los derechos exclusivos de reproducción, distribución, alquiler comercial y difusión pública en internet y los derechos morales de artistas, intérpretes y ejecutantes. Este "tratado de internet" (como se le llama, junto al WTC, centrado en la fusión de la producción literaria en la red) representa un hito en la protección de los derechos de autor y derechos conexos en el complejo entorno digital.

En España, los derechos de autor de cualquier tipo de creación intelectual se regulan y protegen mediante la Ley de Propiedad Intelectual (12 de abril de 1996), el Código Civil (Real Decreto del 24-7-1889 en su capítulo II trata [\[9\]](#)

sobre la propiedad intelectual, concretamente su artículo 428 y 429), el Código Penal (por la Ley Orgánica nº 10/1995 de 23 de noviembre de 1995: concretamente en su capítulo X, los artículos 270, 271 y 272) y la Ley de Enjuiciamiento Civil (ley 1/2000 de 7 de Enero, en la que se advierte la trascendencia de la disposición derogatoria única 2.13º y la disposición final 2ª que reforma la Ley de Propiedad Intelectual en sus artículos 25.20, 103 medidas de protección, 143 causas criminales y 150 -legitimación-).

4. Quién es quién en la protección de derechos y la lucha contra la piratería

- OMPI: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (organismo dependiente de la UNESCO).
- IFPI: International Federation of Phonographic Industry (Federación Internacional de la Industria Fonográfica), el organismo internacional de la industria discográfica y fonográfica mundial.
- CISAC: Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Creadores, que agrupa a casi doscientas sociedades de gestión colectiva de derechos de unos cien países del mundo y unos tres millones de creadores.
- GESAC (Groupement europeen des societes d'auteurs et compositeurs). Agrupa a sociedades de autores de toda la Unión Europea y representa a autores y editores musicales, audiovisuales, literarios, dramáticos... Su principal dedicación se encuentra en estudiar los proyectos de ley en la Unión Europea en materia de propiedad intelectual para defender a los creadores y autores europeos.
- BIEM: Bureau International des Sociétés Gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (Grupo Internacional de Sociedades de derechos de registro y reproducción mecánica).
- AEDPI: Asociación Española de Derecho de la Propiedad Intelectual.
- SGAE: Sociedad General de Autores España.

5. La piratería musical

El fenómeno de la piratería musical podría definirse como la reproducción ilegal de productos discográficos, es decir, cualquier acto por el que se lleva a cabo una explotación de derechos de propiedad intelectual de forma ilícita con el que se elude el abono de los derechos de autor y el cumplimiento de otra serie de deberes legales.

En absoluto puede hablarse de novedad: la copia en cinta de cassette tradicional se mantuvo durante décadas pero causaba poco daño a la industria y al autor. Sin embargo, las peculiaridades de este fenómeno se relacionan fácilmente con una nueva etapa de desarrollo de las nuevas tecnologías de la comunicación, especialmente en las modalidades de registro y reproducción de sonido, como ya se ha apuntado anteriormente.

Nos referimos al medio internet, y al intercambio rápido y barato de información que posibilita, de forma que se produce una variación sustancial: la calidad del sonido. El mago de todo esto es MP3, un formato de programa para comprensión de sonido que permite su digitalización, distribución y reproducción. La aportación de esta forma de distribución y copia consiste en el espectacular incremento en la calidad del sonido, sin olvidar su comodidad, economía y agilidad. Comprarse un CD, rípearlo y distribuir las canciones masivamente supone un duro revés para todos los titulares de sus derechos (autor, productor, casa discográfica y, cómo no, las sociedades de gestión).

Aparece en este punto una paradoja, una aparente contradicción y, desde luego, un reto para todos los agentes del sector. Las medidas puestas en marcha por la industria discográfica, las sociedades de gestión y protección de la música... se encaminan a frenar el descontrol actual del MP3 pero intentando conservar y potenciar su capacidad para una ampliación del negocio a través de la red (pago por canción, creación de CDs a la carta).

Mundialmente el fenómeno de la reproducción ilegal de discos musicales se encuentra en torno al 20-25% del volumen del mercado global legal. Esto incluye tanto las redes organizadas dedicadas a la piratería masiva como la copia doméstica. En total, se calcula en 4.100 millones de dólares el valor total de mercado de la piratería musical, incluyendo CDs, CDROMs y cassettes (calculado según los precios piratas no sobre su valor real) y produce 1.900 millones de unidades piratas, o lo que es lo mismo, uno de cada tres discos en el mundo. Una situación más que

[10]

preocupante.

Los grandes centros de producción y consumo pirata se encuentran en China (con nada menos que el 90% sobre mercado legal), Brasil, Rusia, México, Italia y Ucrania. En general, las políticas de lucha de la IFPI se concentran en toda Europa Oriental (donde se dan cifras mucho mayores que las de Europa Occidental), el Sudeste Asiático (China, Taiwan, India, Pakistán, Hong Kong) y buena parte de América Latina (30% del mercado). Todos estos países y regiones presentan la peculiaridad de compatibilizar el mercado pirata nacional con altos índices de exportación al

[11]

extranjero.

El fenómeno top manta (manteros y vendedores de música pirata en las calles) ha alcanzado ya un índice de casi un 30% del mercado en España, con unas pérdidas de casi 300 millones de euros. Desde la SGAE, los autores y editores del país han puesto en marcha un plan de actuación para el trienio 2002-2004, que cuenta con un presupuesto de 6.378.000 euros (1.061 millones de pesetas), cifra que se recaudará gracias a un descuento que la entidad efectuará a cada uno de sus socios.

Teniendo en cuenta que la venta de discos ilegales superó el 20% de los discos vendidos, puede comprobarse la progresión exponencial del fenómeno de un año al siguiente. Todas las actuaciones parecen pocas.

Comparativa de las acciones antipiratería

	AÑO 2002	AÑO 2003
Intervenciones	1.904	9.744
Detenidos	2.287	3.210
Cedés piratas incautados	2.330.996	3.974.334
Cedés vírgenes incautados	1.762.155	1.043.719
Dvd's piratas incautados	-	76.939
Dvd's vírgenes incautados	-	217.629
Carátulas	2.862.172	2.038.895
Duplicadoras	442	2.659

Según las últimas informaciones, en el año 2003 se produjeron 9.744 intervenciones policiales en la lucha contra la piratería musical en España (casi siete veces más que en el año 2002). En ellas se incautaron 3.974.334 CDs ilegales, 2.038.895 carátulas, 14 equipos informáticos y 2.659 duplicadoras, y se detuvo a 3.210 personas relacionadas. Estos son datos muy superiores a los del año pasado.

Los corolarios de esta actividad se extienden a todos los sectores productivos, causando un unas pérdidas de más de 30 millones de euros anuales en los sectores de vídeo y cine y casi 1.300 millones de euros en todo el sector de la cultura, el ocio y el entretenimiento. Los efectos de estas actividades fraudulentas alcanzan trascendentales dimensiones, entre las que se encuentran las siguientes:

- Disminución del esfuerzo creativo por parte de los artistas debido a la obtención de más bajo rendimiento económico, y consecuente empobrecimiento cultural.
- Pérdidas económicas a titulares de derechos y fraude a Hacienda.
- Creación de redes mafiosas con las consiguientes derivaciones de inseguridad ciudadana y violencia urbana.
- Generación de nuevas modalidades de economía sumergida, así como pérdida de puestos de trabajo a causa del cierre de empresas por la disminución del volumen de negocio y de la inversión en varios sectores de la cadena productiva (desde la industria hasta los servicios y el ocio).
- Freno en el destino de recursos económicos para el descubrimiento y la promoción de nuevos artistas y

[12]

grupos musicales.

Sin embargo, los efectos que estas clandestinas acciones podrían provocar a medio y largo plazo sobre la totalidad del sistema productivo y sobre la vida cultural del país, aún no han podido describirse con precisión, aunque parece útil la realización de un estudio prospectivo sobre esta cuestión.

6. Medidas globales en antipiratería musical

Lo primero que habría que aclarar antes de enfrentarse a criterios para la lucha contra la piratería consiste en un rasgo definidor, su división en dos flancos o planos: el primero se refiere al pirateo privado mediante la bajada de archivos por internet, el segundo se resume en el establecimiento de bandas, redes y empresas organizadas que luego venden su mercancía a través de manteros y vendedores en las calles, (top manta). Aunque el propio director de la IFPI, Jay Berman, apuntaba recientemente que había "una diferencia entre usar una grabadora de CD en el hogar para hacer copias de determinados productos o grabar archivos de MP3 y utilizarlas con fines comerciales", nadie puede negar que las repercusiones sobre la industria se asemejan. Desde luego, la causa del desarrollo de las dos vertientes de este fenómeno parece encontrarse directamente relacionada con la creciente accesibilidad a grabadoras de CD que permiten una alta definición del sonido, si bien la forma de luchar contra los dos tipos de delito amenaza con exigir planteamientos y medidas diferenciadas.

En EE.UU., los niveles de piratería han descendido gracias a los resultados de las pautas de la comisión

antipiratería del BIEM y a la labor de la RIAA (Recording Industry Association of America), concretada en demandas judiciales contra productores piratas, prácticas de concienciación en todos los niveles educativos y experimentación en tecnología para el control del pirateo por internet.

En España, se están poniendo en marcha una serie de medidas correctoras desde todas las instituciones y organismos implicados e interesados en que el sector cultural musical supere esta dura crisis.

En primer lugar, se están entablando frecuentes reuniones de la recientemente creada comisión interministerial contra actividades vulneradoras de derechos de Propiedad Intelectual e Industrial.

Por su parte, la mesa antipiratería promovida desde la SGAE fue fundada para sensibilizar y concienciar a todas las instituciones sociales (públicas y privadas) contra la práctica del pirateo de productos culturales de cualquier tipo. Se encuentra constituida por unos veinte miembros, entre ellos: AFYVE (Asociación Fonográfica y Videográfica Española); AIE (Sociedad de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes); AISGE (Artistas, Intérpretes, Sociedad de Gestión España); ANGED (Asociación Nacional de Grandes Empresas de Distribución); ARTE (Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo); CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos); OPEM (Organización Profesional de Editores de Música), PRISA; CEGAC (Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros); EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos Audiovisuales); FAP (Federación Antipiratería); Sonopress; Sogelabe; FNAC y Subterfuge Records.

Además, se han realizado algunas actuaciones desde la industria y desde la propia gestión de derechos, en un intento de compensar las pérdidas. Una de ellas consiste en la aplicación de una especie de tasa en el precio de los CDs vírgenes (que podría alcanzar el 50%) que se viene proponiendo desde la SGAE. De esta manera, los CDs pagarían derechos de autor, algo que está contemplado en la ley de propiedad intelectual bajo el nombre de derecho de remuneración por copia privada (artículo 25, en el que incluso se fijan tasas y cantidades), para compensar la pérdida de ingresos que produce a los titulares de una obra musical o audiovisual el que sea posible realizar una copia para uso privado.

Una medida tomada directamente desde la industria es la puesta en circulación de copias incompatibles con el lector de un ordenador, que incluso pueden llegar a dañar el disco duro (Ej: "A new day has come", de Celine Dion). Para quien esto escribe, esta consiste en una fórmula excesiva, aunque, para Jorgen Larse, presidente de la compañía discográfica Universal "Los sistemas anticopia son una obligación moral para proteger a los artistas que luchan por desarrollar sus carreras y para que nosotros podamos salvar nuestros negocios". Del mismo modo, podría citarse la recién inaugurada, por la discográfica estadounidense Interscope, "técnica del anzuelo" para evitar la piratería online. Esta táctica consiste en "colgar" en la red archivos vacíos que, bajo el nombre de las canciones más demandadas por los usuarios, permiten hallar e identificar a los propietarios y usuarios masivos de webs de intercambio musical, y poder demandarlos.

Naturalmente, la tecnología informática de última generación también está trabajando con formas de protección digital de la música. Se han desarrollado numerosos sistemas de identificación de las obras mediante cabeceras o marcas de agua, para un mejor control de su uso y difusión y una más eficiente recolección de derechos, así como sistemas seguros de distribución digitales como el DRM (Digital Rights Management) de Xerox y el EMMS (Electronic Media Management System) de la firma IBM.

Parece prototípica la Iniciativa para la Música Digital Segura (SDMI), madurada por la RIAA, que se basa en la creación de un estándar para la protección de música en MP3 y otros formatos (Real Audio, a2b, Liquid Audio...) con la tecnología de marcas de agua de Verance Corporation.

En nuestro país, SGAE ha presentado últimamente un sistema de protección digital basado en las marcas de agua (una señal en el archivo de audio digital que permite la detección de su uso en los diferentes medios de comunicación), en una firma digital (un método para identificar a las personas vía internet mediante un certificado Ceres FNMT de clase 2CA, similar al empleado por Hacienda) y en la asignación de un código ISWC (International Standard Work Code) creado por la CISAC (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores), que identifica obras musicales a nivel internacional y detenta las mismas funciones que el ISBN de los libros.

Si se reflexiona acerca del tema, pueden acudir a la imaginación otras ideas, técnicas de protección y prevención y cuestiones por resolver, entre las que se encuentran las siguientes:

1. Puesta en práctica de fórmulas de concienciación en las modalidades educativas, publicitarias y de propaganda institucional.
2. Deducciones económicas: bajada de impuestos, descenso voluntario del precio del disco (como en los trabajos de Rosa, María Jiménez...)
3. Realización de un estudio profundo del impacto económico multidisciplinar de la piratería, con análisis multisectorial y de la evolución de los hábitos de consumo de música y otros bienes culturales.
4. Creación de un equipo de análisis de la evolución del mercado y de la influencia de la tecnología en el mercado cultural y musical.
5. Apoyo para la generación de sitios legales en internet y aprovechamiento de la tecnología para la potenciación de música online a mejores precios.
6. Desarrollo de estrategias de adición de valor al trabajo discográfico: CDROMs interactivos, que contengan videoclips, conciertos, entrevistas... como el último trabajo de Miguel Bosé; la multiplicación del Cd (La Unión).

No obstante y sin lugar a dudas, la mejor medida contra la piratería podría ser la prevención y concienciación ciudadana y una educación de amor a la música. Algunas ya están siendo practicadas en España por SGAE, concretadas en la elaboración de vídeos didácticos, labores de concienciación de la clase política y del consumidor de a pie, manifiestos de denuncia implicando a los artistas, organización de congresos, días sin música en radio y televisión...

Como conclusión, parece evidente que queda mucha labor por emprender y numerosas cuestiones por

analizar: la adaptación de las normas tradicionales en protección del derecho de autor a las posibilidades del actual y futuro entorno tecnológico; el estudio de las diferencias entre la bajada temporal de música por internet (por ejemplo, para la escucha previa a la compra) y la descarga permanente para uso privado (o colectivo, con copia mediante grabadora); los nuevos criterios de definición de nociones como comunicación pública y los derechos conexos; el papel del estado en la protección de la música como patrimonio cultural (en general, respecto al derecho de autor); el fenómeno top manta, sus conexiones con la inmigración ilegal y sus repercusiones sociales; la evolución de las mafias organizadas; la utilización de la tecnología como instrumento para el control de la piratería... y multitud de otros asuntos derivados de ellos.

Quizás sea este el comienzo de una modificación global de las industrias de la cultura y el ocio por la acción de la tecnología, de modo que algunos teóricos y profesionales del sector ya auguran el fin de la venta de discos tal como se entiende actualmente. Si esta conjetura se cumple, la industria cultural se deberá enfrentar a un cambio estructural de grandes dimensiones, similar al nacimiento del disco microsuro en los años cincuenta.

7. Bibliografía

-BARTHES, Roland (1986): "Lo obvio y lo obtuso". Barcelona: Paidós.

-DEL CORRAL, Milagros y ABADA, Salah (1999): "Desarrollo cultural y económico mediante el derecho de autor en la sociedad de la información" en Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados. Madrid: Ediciones UNESCO/Fundación SM/Acento Editorial.

- MACHADO DE CASTRO, Pedro (1985): "Fundamentos de apreciación musical". Madrid: Ed. Playor.

-Anuarios SGAE 1999, 2000, 2001, 2002, 2003 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Fundación Autor.

-THROSBY, David (1999): "El papel de la música en el comercio internacional y en el desarrollo económico" en Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados. Madrid: Editorial UNESCO/ Fundación SM/Editorial Acento.

Direcciones web

-AEDPI (Asociación Española de Derecho de la Propiedad Intelectual) (febrero 2005)

<http://www-aedpi.com/index.htm>

-Derechos de autor-UNESCO. Sector de la cultura.

http://www.unesco.org/culture/copyright/html_sp/index_sp.shtml

-EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos Audiovisuales) (febrero 2005)

<http://www.egeda.es>

-SGAE (Sociedad General de Autores España) (febrero 2005)

<http://www1.sgae.es/index.htm#>

Piratería: <http://www1.sgae.es/html/conted/conted10.htm>

-BIEM (Bureau International de Societies Gerant les Droits d'enregistrement et de Reproduction Mecanique) (febrero 2005)

<http://www.biem.org>

-AISGE (Artistas, Intérpretes, Sociedad de Gestión España) (febrero 2005)

<http://www.aisge.es>

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO DE LATINA EN BIBLIOGRAFÍAS:

Nombre de la autora, 2005; título del texto, en Revista Latina de Comunicación Social, número 59, de enero-junio de 2005, La Laguna (Tenerife), en la siguiente dirección telemática (URL):

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/200516sedeno.pdf>

-
- [1] Concepción aportada por Jean-François Lyotard.
- [2] BARTHES, Roland (1986): "Lo obvio y lo obtuso". Barcelona: Paidós. pág. 270.
- [3] MACHADO DE CASTRO, Pedro (1985): "Fundamentos de apreciación musical". Madrid: Ed. Playor.
- [4] Su valor intrínseco reside en la obra misma y en el aporte creativo de su autor y del intérprete que la ejecuta.
- [5] THROSBY, David (1999): "El papel de la música en el comercio internacional y en el desarrollo económico" en Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados. Madrid: Editorial UNESCO/ Fundación SM/Editorial Acento.
- [6] Op. cit., pág. 207.
- [7] DEL CORRAL, Milagros y ABADA, Salah (1999): "Desarrollo cultural y económico mediante el derecho de autor en la sociedad de la información" en Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados. Madrid: Ediciones UNESCO/Fundación SM/Acento Editorial pág. 210
- [8] Everyone has the right to the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic production of which he is the autor.
- [9] Artículo 428: El autor de una obra literaria, científica o artística, tiene el derecho de explotarla y disponer de ella a su voluntad.
Artículo 429: La ley sobre Propiedad Intelectual determina las personas a quienes pertenece ese derecho, la forma de su ejercicio y el tiempo de su duración. En casos no previstos ni resueltos por dicha Ley Especial se aplicarán las reglas generales establecidas en este código sobre la propiedad.
- [10] Anuario SGAE 2001 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Fundación Autor. pág. 215-216.
- [11] Ibidem y THROSBY, pág. 199.
- [12] Web SGAE <http://www1.sgae.es/index.htm#>