

**PROYECTO DE GRADUACION**  
Trabajo Final de Grado

**Creative Commons en el Cine Argentino**  
Propuesta para la flexibilización de la Propiedad Intelectual

Julian Rodriguez Orihuela  
Cuerpo B  
Fecha de presentación: Septiembre 2006  
Diseño de Imagen y Sonido  
Supervisor: Vanesa Hojemberg  
Facultad de Diseño y Comunicación  
Universidad de Palermo

“Salvo en el caso de la indiferente moneda que la caridad cristiana deja caer en la palma del pobre, todo regalo verdadero es recíproco. El que da no se priva de lo que da. Dar y recibir es lo mismo.”  
(Borges, 2001, p. 289)

## **Agradecimientos**

A Vanesa Hojenberg,

Javier Leoz,

Jorge Sívori,

Ariel Vercelli,

Matías Ortiz,

Graciela Sampaoli y

Hugo Rodríguez,

por su colaboración desinteresada.

A Jorge Luis, Julio Florencio y Astor Pantaleón.

# Índice

Agradecimientos .....	3
1. Introducción .....	5
2. Propuesta.....	7
2.a. Objetivo general .....	7
2.b. Objetivos específicos .....	7
3. Marco de Referencia .....	8
3.a. El derecho de autor.....	8
3.a.I. El Copyright en Estados Unidos .....	10
3.a.I.a. Fair Use .....	14
3.a.II. La Ley argentina 11.723.....	16
3.a.III. La autoría en el cine .....	20
3.b. Creative Commons.....	22
3.b.I. La licencia GNU GPL .....	23
3.b.II. Las licencias Creative Commons .....	25
3.b.II.1. Atribución (by).....	28
3.b.II.2. Atribución CompartirDerivadasIgual (by-sa) .....	29
3.b.II.3. Atribución SinDerivadas (by-nd).....	29
3.b.II.4. Atribución NoComercial (by-nc) .....	30
3.b.II.5. Atribución NoComercial CompartirDerivadasIgual (by-nc-sa).....	31
3.b.II.6. Atribución NoComercial SinDerivadas (by-nc-nd) .....	31
3.b.III. Ejemplos de casos existentes .....	32
3.c. Creative Commons en Argentina .....	35
4. Desarrollo.....	37
4.a. Elección de licencia a utilizar .....	37
4.b. Factibilidad en cada etapa de la distribución .....	39
4.b.I. Estreno en salas de cine .....	40
4.b.II. Videogramas.....	41
4.b.III. Pay per View, cable y aire .....	42
4.b.IV. Resto del mundo .....	43
5. Conclusiones .....	45
5.a. Difícil implementación en el contexto actual.....	45
5.b. Cambio en los modelos de distribución .....	46
5.c. Incorporación de Creative Commons en otras áreas.....	48
5.d. Licencias específicas para el cine .....	49
6. Glosario.....	51
8. Referencia bibliográfica.....	53

## **1. Introducción**

Parte de la cultura de una sociedad se genera a través de las obras artísticas que sus habitantes producen. Estas obras, a su vez, son emergentes propios de cada contexto caracterizados por la idiosincrasia y cultura, por lo que el acceso a la misma debería ser siempre facilitado, para el enriquecimiento del espectador y su permanente modificación por parte del artista. Toda obra artística se construye influenciada por las obras que el artista percibió e incorporó previamente (su bagaje), que cobran nuevos significados a través de su experiencia y punto de vista. Ninguna obra se crea de la nada, ya que los conocimientos previos determinan, en parte, la creación.

Las leyes de propiedad intelectual defienden los derechos del creador de una obra artística de recibir una remuneración por su creación. En el caso específico del cine argentino, quienes reciben esta remuneración son los encargados de la producción y los considerados ante la ley como creadores intelectuales. Es su derecho recibir una remuneración acorde al mérito de la obra, y obtener una ganancia por la inversión económica.

El presente trabajo intenta articular y armonizar el concepto de remuneración al creador y la facilitación del acceso a la sociedad de las obras cinematográficas. Se intenta llegar a un equilibrio que no afecte las ganancias de los realizadores, otorgando una mayor libertad de acceso a las obras, lo que no sólo permite una gratuidad de expectación, sino que también comprende el derecho de utilización de la obra en otro contexto, como materia prima para generación de una obra derivada a

partir de material preexistente, un concepto ampliamente difundido en la cultura contemporánea.

Se reflexionará acerca de la posible incorporación voluntaria (una decisión que toma el creador para cada una de sus producciones) de una licencia esquemática y preexistente, de tipo legal, la cual permite la copia del material bajo determinadas condiciones, favoreciendo una mayor difusión y el potencial crecimiento cultural. Para el presente desarrollo se considera la propuesta de licencias Creative Commons, por permitir una flexibilización importante de la regulación de derechos, resguardando al autor algunos de éstos, primordiales para su reconocimiento moral y económico.

## **2. Propuesta**

Identificar y analizar la viabilidad económica de una adaptación de Creative Commons al cine argentino.

### **2.a. Objetivo general**

Crear un balance legislativo en el que los autores puedan beneficiarse económicamente a partir de su obra cinematográfica, otorgando simultáneamente determinadas libertades de uso a la comunidad.

### **2.b. Objetivos específicos**

- Reflexionar acerca de la legislación vigente.
- Comparar y analizar las particularidades de la legislación local y la estadounidense.
- Investigar las posibilidades de aplicación de Creative Commons en el cine nacional.

### 3. Marco de Referencia

Para poder generar un contexto de trabajo, es necesario saber hasta donde se extienden los límites de las leyes de propiedad intelectual. Por ello se detallarán las leyes que regulan la propiedad intelectual en la Argentina y en los Estados Unidos de América. También se hará una breve reseña acerca del movimiento de software libre en internet, antecedente fundamental a los proyectos de “contenido abierto” como Creative Commons.

Se utiliza como referencia paradigmática y de comparación el caso de los Estados Unidos, considerando que en el año 2004 lanzó 520 películas, recaudó más de 25.000 millones de dólares<sup>1</sup> y es el país de procedencia de Creative Commons.

#### 3.a. El derecho de autor

“El derecho de autor se funda en el acto de la creación intelectual. Tiene su origen en la naturaleza misma de las cosas. No puede, pues, encontrar en la ley sino su reglamentación, ya que su existencia no debe nunca subordinarse a formalidades de orden constitutivo.”

(Carta adoptada por la *CISAC* en su 19 Congreso, 1956, p. 3)

El derecho de autor se basa en la idea de unión de un autor con su obra, y es la parte concreta de la ley que define los límites de propiedad del autor, y los usos que podrá regular y licenciar.

---

<sup>1</sup> Reportes de la Motion Picture Association of America, recibidos bajo pedido escrito. (*ver anexo*)

La mayoría de los países occidentales han acordado en diferentes convenciones internacionales<sup>2</sup> la forma en que se regularán los derechos que tiene un creador sobre su obra. La *Convención de Berna* es la primera de ellas, y estipula que:

“Los términos ‘obras literarias y artísticas’ comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.” (Convenio de Berna, Art. 2)

Los convenios realizados otorgan un marco legal homogéneo y generalizado a los estados firmantes. Cada país se encarga luego de actualizar su legislación respetando

---

<sup>2</sup> Convenciones internacionales sobre derecho de autor:

- ▶ Convención de Berna (Suiza), en 1886 (*ver anexo*)
- ▶ Convención de Buenos Aires (Argentina), en 1910
- ▶ Convención Universal de Copyright (en Ginebra, Suiza), en 1952 (*ver anexo*)
- ▶ Convención de Roma (Italia), en 1961
- ▶ Tratado de la OMPI (Ginebra), 1996

las normativas que establecen estos convenios. De esta manera, los autores quedan protegidos ante los posibles abusos de sus derechos en todos los países firmantes.

### 3.a.I. El Copyright en Estados Unidos

En 1790 el Congreso de los Estados Unidos promulgó la primera Ley de Copyright, basada en el “*Estatuto de la Reina Ana*” inglés, que fuera la primera legislación referida al derecho de autor, en vigencia en territorio británico desde 1710.

Este estatuto señalaba que, a partir del momento de firmado, los autores (no los editores) obtenían la protección y monopolio sobre las copias de sus obras durante catorce años. Pasado el lapso estipulado, las obras caían al dominio público, y se podían distribuir, copiar e incluso utilizar para crear obras derivadas, sin restricciones. Es importante entender que en la Inglaterra del siglo XVIII –más de 300 años después de la creación de los tipos móviles de Gutenberg–, las imprentas de Gran Bretaña se reservaban el derecho *a perpetuidad* sobre la impresión de las obras que adquirirían de los autores, quienes no recibían regalías por sus obras y no poseían los derechos para publicarlas con otra compañía.

Las características básicas de la primera ley estadounidense eran:

- ▶ Se aseguraba el derecho de copia (copyright) al autor por catorce años.
- ▶ El autor podía optar por renovar el término en catorce años más, una vez vencido el primer período.

En ciento setenta años transcurridos desde la promulgación de esta ley, sólo se la modificó dos veces:

- ▶ En 1831 se elevó el período inicial de copyright de 14 años a 28, dando como resultado un período máximo de **42 años** (28 años iniciales + 14 si se renovaba).
- ▶ En 1909 el Congreso extendió el término de renovación de 14 a 28 años, dando un máximo de **56 años** (28 años iniciales + 28 en caso de renovación).

De acuerdo con Lessig (p. 134), “[A partir del año 1962] el Congreso comenzó a ejercer una práctica que ha definido a la ley de copyright”. Se refiere a las subsecuentes modificaciones de la ley, que sirvieron para aumentar la extensión de los términos a obras que ya habían sido publicadas, a obras por publicarse y eliminar el requerimiento de renovación de copyright.

Dice Lessig al respecto:

El efecto de esas extensiones es simplemente retardar el pasaje de las obras al dominio público. Esta última extensión significa que al dominio público se le quitan 39 años [...] de obras, o 70 por ciento [de las obras que deberían pasar al dominio público] desde 1962.

[...]

Para todas las obras creadas después de 1978, existía un solo período de copyright, el **máximo posible**. Para los autores “naturales”<sup>3</sup> este período era de **toda la vida más cincuenta años**. Para corporaciones<sup>4</sup> el período era de **setenta y cinco años**. Después, en 1992, el Congreso abandonó el

---

<sup>3</sup> Quienes crearan sin ataduras a ninguna empresa.

<sup>4</sup> Las obras cuyos creadores trabajaran en dependencia a una corporación.

requerimiento de renovación para obras creadas antes de 1978. Todas las obras que estuvieran todavía bajo copyright obtendrían el máximo término disponible. Después del “Sonny Bono Copyright Term Extension Act”, ese período era de **noventa y cinco años**.<sup>5</sup> (Lessig, 2004, p. 174)

El requerimiento de renovación de copyright influyó notablemente en la cantidad de obras que estaban por pasar al dominio público, ya que “[e]n 1973, más del 85 por ciento de los dueños de copyright no renovaron sus plazos” (Lessig, 2004, p.135). Esto produjo un cambio importante, porque cuando antes se debía pedir expresamente una renovación de derechos, ahora la voluntad de mantenerlos estaba implícita en la ley, y rechazaba la posibilidad de que el autor no estuviera interesado en seguir cobrando sus regalías o controlando el uso de sus obras, por lo menos hasta cincuenta años<sup>6</sup> después de su muerte.

James Boyle, co-autor del libro *Bound by Law? Tales from the Public Domain* (¿Limitado por Ley? Cuentos desde el Dominio Público) explica en una entrevista que “desafortunadamente somos únicos en una generación completamente privada de sus últimos 80 años a causa de la continua extensión de los períodos de copyright.” (Morgan, 2006)

En la ley estadounidense el copyright se considera una propiedad factible de ser vendida y comprada, y como tal puede ser adquirida por un tercero que nada haya

---

<sup>5</sup> Énfasis añadidas.

<sup>6</sup> Término que luego se extendería a setenta años.

aportado en la creación de la obra protegida. Por ello recibirá regalías y podrá decidir sobre la forma en que se publica y utiliza el material. Dice al respecto Lawrence Liang en su “Guide to Open Content Licences”:

Es importante recordar que lo más común es encontrar que el copyright no pertenece a los autores mismos, sino a grandes corporaciones, los editores, las compañías discográficas, etc., y por supuesto es el interés de los grandes en la industria del contenido asegurar que el copyright se extienda en amplitud e incremente en profundidad. (p. 23)

La situación legislativa actual en los Estados Unidos, considerando todas las renovaciones y convenciones internacionales al respecto, es la siguiente:

1. No es necesario el registro de las obras.
2. El copyright abarca los derechos de (Liang, 2004, p.25):
  - a. *Reproducción*: el derecho de reproducir copias de la obra.
  - b. *Adaptación*: el derecho de producir obras derivadas basadas en el trabajo protegido.
  - c. *Distribución*: el derecho de distribuir copias de la obra.
  - d. *Representación*<sup>7</sup>: el derecho a representar / interpretar la obra públicamente –por ejemplo una lectura de un libro o una dramatización de una obra de teatro–.

---

<sup>7</sup> El vocablo anglosajón *Performance* se puede traducir libremente como representación o interpretación, se utiliza habitualmente para referirse a las obras teatrales o musicales.

- e. *Exposición*<sup>8</sup>: el derecho de exponer la obra públicamente –por ejemplo proyectar una película o mostrar una obra de arte pictórico–.
3. El máximo período de copyright es de noventa y cinco años para empresas.
4. El máximo para autores naturales es de setenta años *post mortem auctoris*<sup>9</sup>.
5. No existen renovaciones de los plazos de copyright.
6. Se otorga, bajo el nombre de *fair use*<sup>10</sup>, el derecho de usar un extracto de la obra para ser incorporado en otra.
7. La obra podrá ser revendida sin que esto signifique un nuevo pago de derecho a los autores –Un ejemplo de aplicación sería el caso de querer vender un libro usado, para lo cual no se deberá pagar nuevamente el copyright–.

Muchas veces discutidos en cuanto a su abarcadura, los derechos que comprende la ley responden a los abusos que debieron sufrir autores en otras épocas, y generan un orden legal en el marco de la propiedad intangible que permiten lucrar al creador y, dependiendo de su fama, vivir de sus creaciones intelectuales.

### 3.a.I.a. Fair Use

Puede ser definido en español como “uso aceptable”. Es una restricción al derecho de autor, que permite que de una obra se puede extraer una determinada porción para hacer referencia desde otra obra, con fines críticos, de comentario, periodísticos, educativos, o de investigación. (*Página sobre Fair Use en Copyright Website*)

---

<sup>8</sup> La palabra *Display* se traduce como *mostración*. A fines de este trabajo, es válido el vocablo *exposición*.

<sup>9</sup> Locución latina que indica que el período comienza a partir del momento de la muerte del autor.

<sup>10</sup> Ver título siguiente

Se deben considerar determinados factores al momento de extraer de una obra (*U.S. Copyright Office*):

1. El propósito del uso, inclusive si es de carácter comercial o para fines educativos sin obtención de rédito.
2. La naturaleza de la obra con copyright. Con esto se toma en cuenta que algunas obras merecen mayores restricciones de copyright que otras, y se analiza cuál es el peso del copyright para una obra.
3. La cantidad y el calidad del extracto usado, en relación a la obra completa. Se podrá tomar sólo lo necesario para los fines de la nueva obra.
4. El efecto del uso sobre el mercado potencial de la obra con copyright. Es decir: en el caso de venta de la nueva obra, el potencial impacto sobre las ventas de la obra a la que hace referencia.

También se toma en cuenta el caso de las parodias, que son obras basadas en el original de forma más lineal, para reformularse en comedia. Para estos casos, se permite un uso mucho más extenso de la obra, con el fin de una mejor asociación con la original.

El análogo de Fair Use en la legislación argentina sería el artículo 10 de la Ley 11.723, referente a las citas.

En los Estados Unidos se está incorporando la práctica de pagar por cada uso que se hace de una obra difundida por los grandes medios. Si bien muchas veces una aplicación puede ser considerada “fair use”, la mayoría de los creadores prefieren

pagar o directamente no utilizar el extracto, antes que litigar legalmente con los grandes productores de contenidos.

### 3.a.II. La Ley argentina 11.723

La Ley 11.723, también conocida como *Ley Noble*, fue proyectada en el año 1933 por Roberto Noble, diputado nacional y después fundador del diario Clarín. Es la materialización del fragmento del artículo 17 de la Constitución Nacional que declara que “todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento o descubrimiento, por el término que le acuerda la ley” (Ley 11.723).

Este trabajo se basa en la utilización de la Ley 11.723 con sus reformas:

- Decreto-ley 12.063/57
- Decreto-ley 1.224/58
- Ley nacional 20.098
- Ley nacional 23.479
- Ley nacional 23.741
- Ley nacional 24.249
- Ley nacional 24.286
- Ley nacional 25.036

También se tendrán en cuenta los convenios internacionales, que tienen validez por sobre las legislaciones nacionales.

Si bien en Estados Unidos el derecho de autor se aborda desde el concepto *Copyright*, actualmente ambos definen lo mismo, pero sus concepciones son diferentes.

El término "Author's right" -derecho de autor en español- está basado en la idea, nacida en la Europa continental, de que una obra está estrechamente relacionada con su creador. [...]

El concepto del "copyright" proviene de la tradición anglosajona, según la cual los autores tienen un derecho de propiedad sobre sus creaciones, con el que se puede comerciar en base a principios económicos. (El Derecho de Autor del Director Audiovisual)

A través de las convenciones internacionales ambos conceptos se han pasado a denominar derecho moral y derecho pecuniario o económico, y ambos constituyen el derecho de autor.

La primera teoría establece unos derechos económicos. Esta mantiene que los autores deben ser compensados por sus habilidades creativas únicas. La segunda teoría sostiene la conexión íntima entre el autor y la obra y declara que los autores deberían tener un derecho moral para limitar la alteración y la manifestación de sus obras, incluso después de que éstos hayan transferido sus derechos económicos a un tercero, como por ejemplo un editor. (El Derecho de Autor del Director Audiovisual)

El artículo 10 refiere que “se podrán incluir hasta mil palabras de obras literarias o científicas u ocho compases en las musicales con fines didácticos, científicos, de comentario, crítica o notas referentes a la obra”, que es un derecho de cita comparable al *fair use* estadounidense, aunque sin mayor desarrollo.

El derecho moral sobre la obra se explicita en el artículo 83, que declara:

Después de vencidos los términos del artículo 5 podrán denunciarse al Registro Nacional de Propiedad Intelectual la mutilación de una obra literaria, científica o artística, los agregados, las transposiciones, la infidelidad de una traducción, los errores de concepto y las deficiencias en el conocimiento del idioma del original o de la versión. Estas denuncias podrá formularlas cualquier habitante de la Nación o procederse de oficio, y para el conocimiento de ellas la Dirección del Registro Nacional constituirá un jurado [...]

El jurado resolverá declarando si existe o no la falta denunciada, y en caso afirmativo, podrá ordenar la corrección de la obra e impedir su exposición o la circulación de ediciones no corregidas, que serán inutilizadas. [...]

Esto quiere decir que aunque una obra esté en el dominio público, el autor haya licenciado sus derechos a un productor o editor, o haya utilizado una licencia Creative Commons, su derechos morales<sup>11</sup> no se ven afectados.

Sobre la naturaleza de los derechos (Filipelli):

<b>Derecho Moral</b>	<b>Derechos patrimoniales / pecuniarios</b>
Perpetuo	Temporales
Inalienable	Transferibles
Irrenunciable	Renunciables

Tabla 1

---

<sup>11</sup> Básicamente, el derecho de ser mencionado como creador de la obra, y de litigar en el caso de un uso que afecte la integridad moral del autor.

Sobre las garantías de los derechos (Filipelli):

<b>Derecho Moral</b>	<b>Derechos patrimoniales / pecuniarios</b>
Paternidad	Reproducción
Integridad	Comunicación pública
Inédito (no editar la obra)	Transformación (obras derivadas)
Anónimo o seudónimo (no utilizar el nombre real del autor)	
Retracto <sup>12</sup>	

Tabla 2

El artículo 2 declara que, sobre la obra, el derecho de autor se entiende como los derechos de:

- ▶ Disponer
- ▶ Publicar
- ▶ Ejecutar
- ▶ Representar
- ▶ Exponer en público
- ▶ Enajenar
- ▶ Traducir
- ▶ Adaptar
- ▶ Autorizar traducción
- ▶ Reproducir en cualquier forma

El artículo 5 dictamina que los derechos descritos anteriormente tendrán valor legal “...hasta setenta años contados a partir del primero de enero del año siguiente al de la muerte del autor.”.

En el caso de autores pertenecientes a instituciones, corporaciones o personas

---

<sup>12</sup> Derecho a retirar la obra de circulación, por cambiar de opinión acerca de algo referido en ella.

jurídicas, el período será de 50 años contados desde la publicación (Art. 8), contrastándose con la ley estadounidense, que permite a corporaciones el beneficio por 95 años.

El artículo 63 declara que:

“La falta de inscripción trae como consecuencia la suspensión del derecho del autor hasta el momento en que la efectúe, recuperándose dichos derechos en el acto mismo de la inscripción, por el término y condiciones que corresponda, sin perjuicio de la validez de las reproducciones, ediciones, ejecuciones y toda otra publicación hecha durante el tiempo en que la obra no estuvo inscripta.” (Ley 11.723)

### 3.a.III. La autoría en el cine

Para el caso de las producciones cinematográficas, el artículo 34 resuelve que el derecho de propiedad es de cincuenta años a partir del fallecimiento del último de los *colaboradores* (contrariamente a obras de otro tipo, que gozan de una protección de 70 años *p.m.a.*). El artículo 20 de la Ley 11.723 declara que los *colaboradores* de una obra cinematográfica tienen iguales derechos, considerándose tales al autor del argumento y al productor de la película.<sup>13</sup>

En el caso de que una película estuviera ligada naturalmente a una obra musical (las

---

<sup>13</sup> Desde hace más de 70 años la asociación DAC (Directores Argentinos Cinematográficos) exige la modificación de la Ley 11.723 para la incorporación del director en el derecho de autor. (Sitio web DAC)

normalmente llamadas películas “musicales”), el compositor de la música también tendría los mismos derechos que el productor y autor.

El productor tiene facultad para proyectar la película sin el consentimiento de las otras partes, sin perjuicio de las regalías que debieran recibir los otros autores. El autor podrá crear otra obra a partir del guión o argumento, y el compositor podrá publicar y ejecutar separadamente la música. (Ley 11.723, Art. 21)

La Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES) es la encargada de la regulación de los derechos entre el o los guionistas y la empresa productora o el productor, para el manejo de los derechos pecuniarios o económicos de la película, ya que en la práctica se procede a una cesión de derechos por parte de los autores, por un monto fijo establecido<sup>14</sup>. De esta forma el productor puede trabajar con mayor libertad (no deberá consultar al guionista para cada estrategia de producción y estreno) y el guionista recibe una remuneración en el acto.

Los derechos cedidos que competen a los derechos pecuniarios estipulados en el Contrato Tipo Cinematográfico de ARGENTORES son los siguientes:

- ▶ Autorización para el uso del guión
- ▶ Explotación mundial sin término del film

---

<sup>14</sup> Ver anexos 7 y 9

- Fabricación y disposición de videogramas<sup>15</sup>
- Difusión por televisión argentina

También se declaran:

- El monto a ser cobrado por el guionista por el uso del guión
- El monto por permitir la creación de videogramas
- El porcentaje de ganancias sobre la difusión en televisión

Sin embargo, también se establece obligatoriamente una remuneración hacia los autores de una suma equivalente a media platea por día por función de la película en las salas, a cobrar por medio de ARGENTORES, por lo que el autor sigue ligado en forma de socio a las ganancias de la película.

En el caso de querer exigir una mayor participación en las ganancias porcentuales, el autor deberá ingresar como productor asociado, por lo que se podrá estipular el porcentaje de ganancias a recibir.

### 3.b. Creative Commons

Creative Commons es una organización sin fines de lucro fundada en el año 2001 a través de donaciones del *Center for the Public Domain* –Centro para el Dominio Público–, una fundación dedicada a tratar los problemas legales y tecnológicos de distribución de información.

La idea elemental sobre la que se asienta es la de establecer un punto intermedio

---

<sup>15</sup> Vocablo que se utiliza en el ámbito legal, referido a cualquier sistema de alquiler y venta de producciones audiovisuales para uso hogareño. En la actualidad: VHS y DVD.

entre el **control total** sobre la reproducción de las obras que ejerce el control de propiedad intelectual –Copyright– y la **anarquía** que se desarrolla en las del dominio público.

Surge como una propuesta de legislación para las creaciones artísticas comparable a lo que es la Licencia Pública de GNU –GNU GPL– para el software. Sin embargo, la licencia GPL es más específica para programas informáticos, y debió ser adaptada al campo –mucho más amplio– de las creaciones intelectuales.

Su junta directiva está compuesta por abogados expertos en el campo de la legislación cibernética y propiedad intelectual –encabezados por James Boyle y Lawrence Lessig, contribución fundamental a este documento–, quienes aportaron al proyecto sus conocimientos para desarrollar el indispensable marco legal en el que se basa.

### 3.b.I. La licencia GNU GPL

Lawrence Lessig –creador y principal promotor de Creative Commons– dice al principio de su libro *Free Culture*: “La inspiración para el título y la mayoría del argumento de este libro viene del trabajo de Richard Stallman y la FSF –Free Software Foundation–.” (2004, Prefacio XV)

Antes de describir la iniciativa de Creative Commons, es necesario entender el rol fundamental que cumple el software libre en el cambio de paradigma cultural sobre el software que moviliza a los propulsores del cambio en otras áreas.

Lessig resume la carrera de Richard Stallman:

Cuando las computadoras con software estuvieron disponibles comercialmente por primera vez, el software –el código fuente junto con

los archivos binarios– era libre. No se podía usar un programa escrito para una máquina Data General en una IBM, entonces Data General e IBM no se preocuparon mucho sobre controlar el software.

Ese es el mundo en que Richard Stallman nació, y mientras era un investigador en MIT, aprendió a amar a la comunidad que se desarrolló cuando uno era libre de explorar y experimentar con el software que corrían las máquinas. Siendo Stallman inteligente, y un programador talentoso, comenzó a depender de la libertad de modificar o agregar al trabajo de otra gente.” (2004, p.279)

A medida que fue creciendo el uso de software compilado (con el desarrollo de la IBM PC) los *desarrolladores* dejaron de distribuir el código fuente de sus programas, y a partir de entonces el paradigma del software sufrió un cambio. Stallman se percató de éste cambio a favor del software propietario (sólo modificable por el desarrollador original). Como respuesta, Richard Stallman estableció en 1985 la Free Software Foundation, con la visión de crear una red de software libre para contrarrestar esta situación. Surgió de allí el sistema operativo GNU/Linux (aportado por Linus Torvalds), y el software libre que funciona sobre esta plataforma y otras como Windows y Mac OS.

La licencia GNU GPL (General Public Licence – Licencia Pública General) regula este tipo de desarrollos, y es en la que se basa la creación de Creative Commons.

La segunda versión de la licencia permite al usuario:

- Distribuir copias del software libre (con la posibilidad de cobrar por ello).
- Modificar el software o utilizar partes de él en nuevos programas de software libre.

La GPL exige al desarrollador:

- Entregar el código fuente junto con el software, o hacerlo accesible por otro medio.
- Utilizar la misma licencia en cualquier software que contenga o sea una modificación de un desarrollo previo distribuido con la GPL.
- Notificar las garantías de la GPL al usuario.

La obligación de utilizar la misma licencia en todo software creado a partir de otro licenciado con la GPL es lo que hace que la licencia se transforme en un esquema viral. Esto permite que la licencia se expanda a través de diferentes desarrollos de software.

En el caso hipotético de un software de música que necesite incorporar un pequeño programa controlador del hardware, estando ese programa licenciado bajo la GPL, el desarrollador del programa de música estará obligado a publicar *la totalidad* de su software bajo la misma licencia, por lo que se producirá una proliferación del uso de la licencia.

### 3.b.II. Las licencias Creative Commons

En el sitio web de CC se aclara que “ofrecer su trabajo bajo una licencia de Creative Commons no significa abandonar su Copyright. Significa ofrecer algunos de sus

derechos a todos los miembros del público, sólo bajo ciertas condiciones”( *Choosing a Licence* en el sitio web de Creative Commons). Liang detalla en su libro (p. 81):

Todas las licencias:

- ▶ Defienden los derechos del autor sobre la obra, y luego permiten determinar la manera y la extensión de las libertades que éste está dispuesto a dar sobre tu trabajo.
- ▶ Dejan en claro que la licencia no afecta el “fair use” que una persona pueda tener con respecto a la obra.

Todas las licencias exigen al usuario:

- ▶ Obtener el permiso del autor para hacer cualquiera de las cosas que éste haya restringido.  
Entonces, por ejemplo, si se ha elegido una licencia que permite el acceso, la copia y la distribución de la obra, alguien que quiera usufructuar con ella tendrá que obtener permiso explícito del creador para poder hacerlo.
- ▶ Mantener cualquier leyenda de copyright intacta en todas las copias de la obra, cuando sea redistribuida.
- ▶ Publicar la licencia con la obra o enlazar la licencia desde las copias de la obra.
- ▶ No alterar los términos de la licencia.
- ▶ No usar tecnología o cualquier otro medio para restringir otros usos legales de la obra.

Todas las licencias permiten al usuario:

- ▶ Copiar la obra.
- ▶ Distribuir la obra de forma gratuita.
- ▶ Mostrar o representar la obra públicamente gratuitamente.
- ▶ Representar públicamente a través de medios digitales la obra (ej.: webcasting).
- ▶ Trasladar la obra hacia otro formato de forma fiel<sup>16</sup>.

Todas las licencias:

- ▶ Se aplican mundialmente.
- ▶ Duran lo que dura el copyright de la obra.
- ▶ Son no revocables<sup>17</sup>.

Las condiciones utilizadas en estas licencias son:

1. **Atribución (by)**: Obligación de identificar al autor de la obra.
2. **NoComercial (nc)**: Prohibición de lucrar con la obra.
3. **CompartirDerivadasIgual (sa)**: Obligación a compartir obras derivadas de la misma manera que la original.
4. **SinDerivadas (nd)**: Prohibición de modificar la obra o crear obras derivadas.

---

<sup>16</sup> “Verbatim copy” se define como copia fiel, textual, sin modificaciones. Ej. se puede pasar un video en DVD a video de computadora, pero no tomar un libro y crear una obra de teatro, por ejemplo.

<sup>17</sup> Non-revocable. Significa que, aunque el autor puede volver a utilizar un copyright cerrado, si previamente utilizó una licencia, no podrá exigir una remuneración por lo que otra persona haya hecho con su obra en el momento en que ésta estaba licenciada.

Las licencias se basan en las diferentes combinaciones de estas cláusulas. En la primera versión de Creative Commons, se podía llegar a once tipo de licencias, basadas en todas las combinaciones posibles. A partir de la segunda versión, **Atribución** es obligatorio, ya que “más del 95% de la gente que usó licencias CC ha dicho que sí a la opción de atribución” (Liang, 2004, p. 79).

Licencias	Obliga la mención del autor	No permite la creación de obras derivadas	Exige que las obras derivadas se distribuyan de igual manera	No permite el uso comercial de la obra
by	•			
by-sa	•		•	
by-nd	•	•	n/a	
by-nc	•			•
by-nc-sa	•		•	
by-nc-nd	•	•	n/a	•

Tabla 3

n/a: No se aplica.

### 3.b.II.1. Atribución (by)

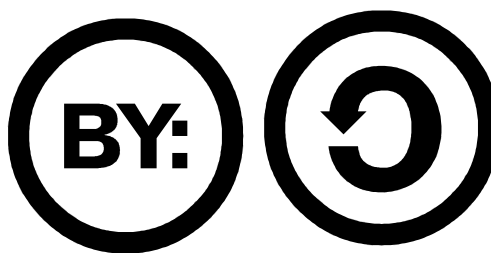
Esta es la licencia más permisiva de las desarrolladas. Deja al usuario la libertad de copiar, reeditar y modificar la obra, y también incorporar partes de la obra en otra. La única imposición es la de mencionar el nombre del autor original, y dejar en claro que la obra original fue distribuida con esta licencia.



Esta licencia permitiría convertir una película a formato digital y redistribuirla libremente a través de internet, proyectar la película cobrando una entrada, utilizar diálogos de la película como samples en una obra musical, crear una obra de teatro basada en la película, exhibirla y obtener una compensación económica.

### 3.b.II.2. Atribución Compartir Derivadas Igual (by-sa)

Esta licencia permite la copia y alteración del material. Sin embargo, cualquier copia u obra derivada deberá ser distribuida bajo la misma licencia que la original.

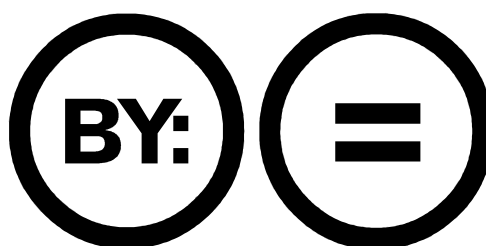


Esta licencia es la más parecida a la GPL de Stallman. La característica “Share Alike” genera un esquema viral: Todas las obras creadas a partir de una licencia que la incorpore deberán ser licenciadas de la misma manera, pudiéndose obtener un rédito a partir de la publicación, pero permitiendo siempre la libre copia.

Un ejemplo del uso de esta licencia: Un video arte que ha sido desarrollado mezclando escenas grabadas de una obra teatral licenciada bajo estos términos, deberá también ser distribuido con la misma licencia, permitiendo la copia y venta de discos de video y la creación de una nueva obra basada en el mismo. Por supuesto, cualquier obra nueva basada en el video también se deberá distribuir con la misma licencia.

### 3.b.II.3. Atribución Sin Derivadas (by-nd)

Esta licencia se califica como mucho más restrictiva que las anteriores, ya que si bien permite la copia y redistribución del material,

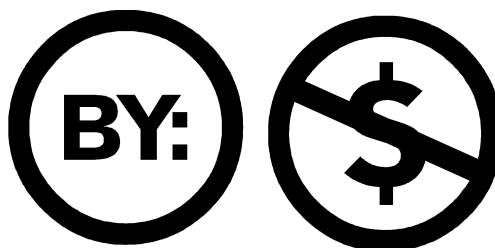


prohíbe expresamente la creación de obras que se basen o tomen fragmentos de la original.

Una obra audiovisual podrá ser llevada de un formato a otro, copiada, distribuida libremente, grabada en un formato físico como DVD para ser vendida, o como suplemento de una revista de cine. No se podrá re-editar ni crear otras obras utilizando partes del material, a excepción de que –como sucede con cualquier restricción de las licencias y del copyright– el autor de un permiso expreso a la persona o corporación que lo solicitase.

### 3.b.II.4. Atribución NoComercial (by-nc)

Todos los usos de la obra están permitidos, con la condición de que cualquier distribución, muestra, copia, o representación se haga sin obtener dinero a



cambio. Es decir que el autor de la obra se reservará el derecho de lucrar con ella, por lo que deberá asignar de forma explícita, mediante licencias, a quienes permitirá el lucro.

En el caso de un fragmento cinematográfico que sea utilizado en otra obra, esta última podrá obtener rédito legítimamente.

### 3.b.II.5. Atribución NoComercial CompartirDerivadasIgual (by-nc-sa)

La única diferencia con la licencia anterior es que en el caso de crear una obra



derivada, ésta sí se deberá compartir con la misma licencia. Por lo tanto, cualquier obra derivada, y cualquiera derivada de esta última, no podrá ser usada con fines comerciales, exceptuando al creador de la obra.

### 3.b.II.6. Atribución NoComercial SinDerivadas (by-nc-nd)

La licencia más restrictiva. Más allá de ser mucho más permisiva que el uso simple de la ley de copyright, exige que todo tipo de distribución sea no comercial, y no permite la



creación de obras derivadas. Como siempre, el autor de la obra podrá hacer uso comercial de la misma e incluso licenciar a un productor o una empresa para su uso comercial, pero garantizará al público la libre copia sin fines de lucro.

Es importante recordar –como se muestra al principio de este inciso– que el derecho de cita o “fair use” no es abolido por esta licencia, y en el momento en que la obra deja de ser protegida por el copyright para pasar al dominio público la licencia pierde

validez, pudiendo ser usada tanto para usufructuar con su distribución como para crear obras nuevas a partir de ella.

### 3.b.III. Ejemplos de casos existentes

La mayor proliferación de proyectos licenciados por Creative Commons se da en la *World Wide Web*. Los casos que aparecen a continuación son reconocidos ejemplos de la utilización de las licencias.

La popular enciclopedia libre de internet *Wikipedia*<sup>18</sup> hace uso extensivo de lo que sus usuarios cargan a su sitio paralelo *Wikimedia Commons*<sup>19</sup>. Este sitio cuenta con gran cantidad de material multimedial (fotos, videos, audio) liberado al dominio público y mediante licencias Creative Commons para su uso principalmente en la enciclopedia, pero también en cualquier situación, siempre que se respeten las obligaciones.

El sitio de música *Jamendo*<sup>20</sup> permite cargar sus canciones a músicos independientes sin costo, y hace uso extensivo de las licencias Creative Commons, para compartir la música a través de redes P2P.

---

<sup>18</sup> En <http://www.wikipedia.org>

<sup>19</sup> En <http://commons.wikimedia.org>

<sup>20</sup> En <http://www.jamendo.com/>

El periódico español *20 minutos*<sup>21</sup> ofrece sus versiones en papel y en la web con una licencia Creative Commons **Atribución**.

Los largometrajes *Cactuses*<sup>22</sup> y *Star Wreck: In the Pirkinning*<sup>23</sup> son los dos primeros largometrajes cinematográficos distribuidos con una licencia Creative Commons (específicamente **Atribución NoComercial SinDerivadas**). El primero es el resultado de un proyecto educativo conjunto de una productora y alumnos de una escuela secundaria. El segundo es una producción de bajo costo realizada como continuación de una saga de parodias a la serie *Star Trek*.

El álbum musical *The Wired CD*<sup>24</sup> es un disco realizado como proyecto conjunto entre Creative Commons, la revista de tecnología *Wired* y los músicos participantes en 2004, como promoción de las nuevas licencias Creative Commons denominadas “Sampling Licenses”<sup>25</sup>, que permiten la utilización de parte de los temas en nuevas composiciones. El disco fue lanzado de forma gratuita junto con el número de Noviembre de 2004 de la revista *Wired* y además está disponible en la web. Intervienen en él músicos como David Byrne, Beastie Boys, Dan the Automator y Gilberto Gil.

---

<sup>21</sup> De libre distribución en A Coruña, Alicante, Barcelona, Bilbao, Córdoba, Granada, Madrid, Málaga, Murcia, Sevilla, Valencia, Valladolid, Vigo y Zaragoza, y a través de <http://www.20minutos.es/>

<sup>22</sup> En <http://www.cactusesmovie.com/>

<sup>23</sup> En <http://www.starwreck.com/>

<sup>24</sup> En <http://creativecommons.org/wired/>

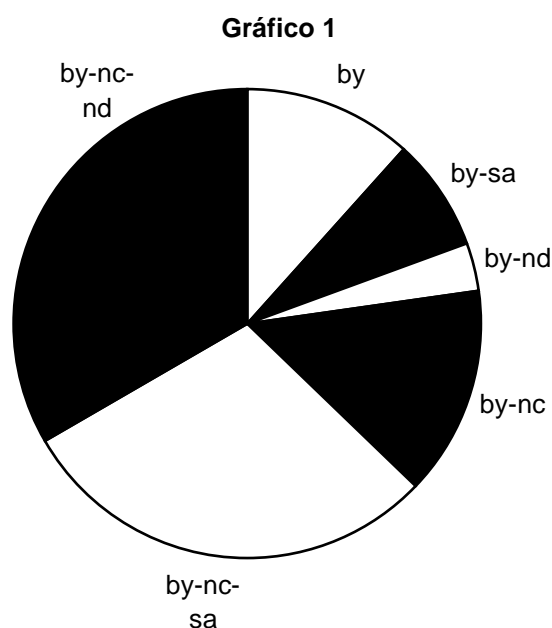
<sup>25</sup> Estas licencias no fueron traducidas al sistema legal argentino.

Los sitios de búsqueda *Google* y *Yahoo* han implementado en sus páginas de búsqueda personalizada<sup>26</sup> la opción de buscar sólo contenido licenciado con Creative Commons. Esto se debe a la parte de código de máquina de Creative Commons, aplicada por los diseñadores web en cada sitio que lo utilice, lo que hace automática la catalogación de los buscadores.

El sitio web para compartir fotos online

*Flickr*<sup>27</sup> permite a sus usuarios compartir sus fotos utilizando un copyright tradicional, o cualquiera de las licencias Creative Commons.

De manera informativa, se muestra en el gráfico siguiente la cantidad de fotos licenciadas con Creative Commons en Flickr.com:



Licencia	Cantidad de fotos	Porcentaje
by	2.159.407	12%
by-sa	1.486.627	8%
by-nd	633.655	3%
by-nc	2.687.415	14%
by-nc-sa	5.519.020	29%
by-nc-nd	6.229.530	33%

Tabla 4

<sup>26</sup> En [http://www.google.com/advanced\\_search/](http://www.google.com/advanced_search/) y <http://search.yahoo.com/web/advanced/>, respectivamente.

<sup>27</sup> En <http://www.flickr.com/>

Se puede observar que la amplia mayoría de fotógrafos han decidido la utilización de la licencia más restrictiva **Atribución NoComercial SinDerivadas**, dejando en segundo lugar a la licencia con mayor espíritu comunitario **Atribución NoComercial CompartirDerivadasIgual**. Estas son, de acuerdo a las estadísticas, las dos licencias más utilizadas.

### 3.c. Creative Commons en Argentina

En el mes de Febrero de 2003, Creative Commons y la Fundación OSDE<sup>28</sup> comenzaron a trabajar juntos para desarrollar la versión local de las licencias Creative Commons, asignando al abogado Ariel Vercelli como *Director de Proyecto* (Project Lead), en colaboración con el Dr. Pablo Palazzi.

La tarea de traducción desde el inglés al español, y adaptación legal para el funcionamiento de las licencias en el contexto de la legislación argentina se desarrolló dando participación a la sociedad por medio de una lista de correo, en la cual cualquier interesado pudo participar. El proceso finalizó en Marzo de 2005, y en Octubre se realizó la inauguración formal, con una exposición de Lawrence Lessig y Ariel Vercelli.

---

<sup>28</sup> Fundación argentina sin fines de lucro, orientada a la promoción de actividades en el campo de la cultura, la salud y la economía, que busca desarrollar propuestas que conjuguen mayor libertad y creatividad.

Los cambios más importantes desde el punto de vista legal fueron<sup>29</sup>:

- ▶ La traducción del concepto Copyright a Derecho de Autor.
- ▶ El reemplazo de los inexistentes conceptos de “Fair Use” y “Doctrina de primera venta” como tales en la legislación argentina, por el más general “...cualquiera de los derechos provenientes del uso libre, legítimo, derecho de cita u otras limitaciones que tienen los derechos exclusivos del titular...”  
(Licencia Creative Commons, jurisdicción argentina).
- ▶ El reemplazo de las entidades recolectoras de regalías por derechos de autor, por las nacionales (SADAIC, ARGENTORES).

---

<sup>29</sup> Ver anexos 4 y 5

## 4. Desarrollo

En este apartado se analizarán ventajas y desventajas de la utilización de cada licencia y se analizará la factibilidad de aplicación de licencias Creative Commons en las sucesivas etapas de la distribución cinematográfica.

### 4.a. Elección de licencia a utilizar

Para elegir la licencia que se va a aplicar a determinada producción, se deberán tener en cuenta los objetivos comerciales de la obra y la filosofía del creador como artista y creador de la cultura de una sociedad.

El uso de la cláusula **CompartirDerivadasIgual** tiene como objetivo la difusión de las licencias Creative Commons, y su uso define tanto una filosofía como una estrategia de difusión:

Por un lado se hace una declaración expresa de apoyo al sistema de licencias Creative Commons, porque además de otorgar voluntariamente el contenido para su copia, deja en manos de potenciales creadores la oportunidad de desarrollar modificaciones de contenido invitándolos a probar el sistema de licencias.

Por otro lado, rechaza de cuajo a productores tradicionales que se quieran beneficiar con el uso de la obra original para crear una derivada, pero pretendan utilizar un sistema cerrado de copyright.

La cláusula **SinDerivadas** funcionaría para los casos en que el creador desee tener un mayor control sobre las obras derivadas que se puedan realizar, teniendo que otorgar permisos explícitos para cada caso.

La cláusula **NoComercial** es de uso conveniente en el cine nacional, ya que elimina los casos de venta de copias de la película por otra parte que no sea el productor original. Esto resuelve dos problemas:

- ▶ El control de la calidad de las copias: Si se permite la venta de copias pagas, no hay modo de defenderse contra las de mala calidad, lo que en definitiva deviene en una mala experiencia con la obra para el espectador, generando una valoración negativa sobre el producto original.
- ▶ La legítima recaudación de ganancias: Si se permite la venta, se está creando un mercado para vendedores cuya única inversión en la película es la copia del producto, lo que hace perder dinero al creador legítimo de la obra, con el que puede beneficiarse en el caso de tener el monopolio de la distribución paga.

Por lo visto anteriormente, y por ser las dos licencias de mayor uso<sup>30</sup> se resuelve que el creador audiovisual que opte por la utilización de una licencia Creative Commons deberá utilizar una de estas licencias:

- ▶ **Atribución NoComercial SinDerivadas**
- ▶ **Atribución NoComercial CompartirDerivadasIgual**

---

<sup>30</sup> Ver estadística de aplicación en fotos de Flickr, y estadísticas generadas por [http://www.openbusiness.cc/cc\\_stat/](http://www.openbusiness.cc/cc_stat/)

El uso de una u otra licencia en las instancias de distribución no afectará mayormente el rédito económico, ya que estas licencias se encargan de las obras que se hagan a partir de la obra original, y no tienen relación con el derecho económico de ésta.

En las siguientes secciones se analizarán los posibles usos de ambas licencias en diferentes contextos de publicación.

#### 4.b. Factibilidad en cada etapa de la distribución

En esta etapa se teorizará acerca del uso de las licencias en cada etapa de distribución.

Se debe tener en cuenta el aporte del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) al momento de crear la producción cinematográfica, ya que esto trascenderá inevitablemente en la difusión potencial del film y en los valores de retorno de inversión y ganancias.

Por lo tanto se contemplan en las siguientes etapas la existencia de:

- ▶ Créditos del INCAA, que se aprueban por medio de un comité, pueden otorgar hasta el 70% del presupuesto del film y se otorgan en el transcurso de las etapas de producción.
- ▶ Subsidios de diferentes porcentajes dependiendo del interés general que tenga la producción, por la transferencia a videogramas, y dependiendo de la categorización aplicada al film.

Para ello se establecerán valores promedio diseñados por el productor Javier Leoz.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Reconocido productor cinematográfico y televisivo argentino. Se desempeñó en el área de producción de largometrajes como *Tiempo de Valientes* (Dirección de producción), *Perón, sinfonía del*

#### 4.b.I. Estreno en salas de cine

Aunque existen casos en que la empresa productora se asume como distribuidora del film, la forma más habitual de distribuir una película comienza con el licenciamiento a una compañía distribuidora. La productora se encarga de realizar una cantidad determinada de copias, que acuerda con la empresa distribuidora. Luego ésta se ocupa de hacer llegar las copias a las salas, donde se proyectan hasta que no logren una cantidad determinada de espectadores por función en relación a la capacidad de la sala.

Se obtienen las ganancias por la proyección.

Al finalizar la proyección de las copias, éstas vuelven a la compañía distribuidora, que procede a alquilarlas a las salas más importantes del interior del país.

Esta es la etapa en la que la mayor recaudación tiene lugar. Se puede obtener el 77% del total de recaudación<sup>32</sup> de una producción cinematográfica, dividiéndose el restante 23% en las otras etapas.<sup>33</sup>

En el caso de utilización de la licencia más restrictiva (**Atribución NoComercial SinDerivadas**), se permite sólo al productor y a quienes éste haya otorgado licencias (es decir, el distribuidor y, por ende, las salas) la obtención de rédito a partir de la película; tampoco se puede tomar la película y modificarla, editarla, traducirla, deformarla de ninguna manera ni extraer porciones significativas (hasta determinada

---

*sentimiento* (Jefe de producción).

<sup>32</sup> Incluyendo subsidios del INCAA.

<sup>33</sup> Entrevista personal con el productor Javier Leoz / Suda

cantidad se podría considerar derecho de cita o fair use) sin la autorización explícita del productor.

Sin embargo, se considera una estrategia perjudicial utilizar una licencia en esta etapa comparándolo con la forma tradicional de lanzamiento ya que, si bien existen restricciones, se otorgaría el permiso de distribuir copias de la película en el mismo momento del estreno en el cine, aunque fuera de manera no lucrativa (internet, por ejemplo), por lo que se podría dar el caso de que alguien la grabara en la sala con una cámara de video digital, perjudicando la calidad original y la intención del artista. También se cedería el derecho de copia y proyección pública sin necesidad de permisos en lugares que no lucren, como museos o centros culturales. Si bien es una actitud noble el ceder la obra en estos casos, sería conveniente hacerlo luego del estreno cinematográfico, ya que se estaría compitiendo con el estreno oficial, y perjudicando la retribución legítima en el momento de mayor audiencia.

Por lo tanto, es natural deducir que en esta etapa el productor queda completamente desamparado de la protección que le garantiza el monopolio de venta, por lo que se desaconseja el lanzamiento de la película en esta etapa con esta u otras licencias, considerando que se ha analizado la más restrictiva de ellas.

#### 4.b.II. Videogramas

Una vez que la película se ha dejado de proyectar en las salas, se procede al licenciamiento de la obra para la creación de videogramas, o videos hogareños.

El productor acuerda con una empresa distribuidora de video el licenciamiento de

una determinada cantidad de copias de la película. La empresa distribuidora pagará un monto estipulado de antemano por el derecho vitalicio de reeditar con ellas.

Según estimativos, por un licenciamiento de 3.000 copias de una película promedio se pueden obtener aproximadamente \$30.000<sup>34</sup>, que es un monto mínimo comparado con las ganancias del primer estreno.

La mayor dificultad para un licenciamiento Creative Commons en esta etapa se vería al momento de vender las licencias a la empresa distribuidora. Si se considera permitida la libre copia por parte del público en general, las ganancias de los videoclubes se verían afectadas, generando una cadena de baja de demanda que pasaría al distribuidor, y por último al productor. Es decir que el productor vendería su producto a un menor precio que el usual, en el caso de que las distribuidoras quisieran arriesgar a un emprendimiento diferente al usual.

#### 4.b.III. Pay per View, cable y aire

Según estimativos del productor Javier Leoz, las ganancias de una producción nacional por el licenciamiento a canales de cable y Pay per View, ronda entre \$15.000 y \$100.000. Los canales de televisión abierta pagarán en promedio \$20.000 por un licenciamiento de dos años.

---

<sup>34</sup> Entrevista personal con el productor Javier Leoz / Suda

La etapa más apropiada para un lanzamiento vía Creative Commons sería el momento en el que se licencia su utilización para canales de aire.

Se considera que el público al que está destinada la emisión de televisión por aire no está dispuesto a pagar para ver la película, por lo tanto no se vería afectado el nivel de audiencia del film. La utilización de una licencia **Atribución NoComercial SinDerivadas** en esta fase traería el beneficio de una distribución mucho mayor, permitiendo hacer a la obra más conocida, y pudiendo convertirse ésta en objeto de colección para los interesados. Cualquiera podría grabar la película del televisor y hacer copias gratuitas para regalar o publicar en internet, dando más libertades al espectador, sin quitar beneficios económicos a los productores.

La venta de videogramas en esta etapa podría menguar si se permite la distribución legal de copias, teniendo en cuenta que la copia que están obteniendo es de menor calidad (grabada de televisión), y que quienes deseen la copia de mayor calidad deberán abonarla.

#### 4.b.IV. Resto del mundo

Se estima<sup>35</sup> que una producción nacional de mediana envergadura, con un costo de producción de \$1.000.000 puede recaudar en Europa aproximadamente €50.000, en conceptos de derechos para canales Pay per View, ventas por internet, videogramas y canales de aire.

---

<sup>35</sup> Entrevista personal con el productor Javier Leoz / Suda

En esta etapa, cabría proponer la realización de una licencia diferente a Creative Commons, que permitiera la copia dentro de la República Argentina, conservando restringidos los derechos de uso en otras partes del mundo.

De esta forma se lograría un equilibrio económicamente viable, que aportaría al cine nacional una liberación de la cultura actual, y permitiría redituarse con el film en el exterior.

## 5. Conclusiones

Identificados, examinados y analizados la legislación actual de los Estados Unidos y Argentina con respecto al derecho de autor, los preceptos en los que se basa Creative Commons y sus licencias, y los diferentes métodos de distribución de cine que existen en la actualidad con sus respectivas formas de retribución económica, es posible llegar a las conclusiones siguientes:

### 5.a. Difícil implementación en el contexto actual

La propuesta de incorporación de licencias Creative Commons a las producciones cinematográficas argentinas es poco realista desde el punto de vista del sistema de distribución de cine actual y su contexto económico.

No existen antecedentes para poder calcular ventajas y desventajas de una implementación de este tipo, no hay referencias de estimativos de ganancias o pérdidas, por lo que los productores, que son quienes deben tomar estas decisiones previo al comienzo de producción, decidirán abstenerse y prevalecerá la seguridad de tener “todos los derechos reservados” sobre el permitir la libre copia, distribución y uso. Se podrá hacer una salvedad en el caso de que el INCAA proporcione determinadas garantías de cobro o algún incentivo por el uso de alguna de las licencias.

En el caso de una implementación de Creative Commons en una producción nacional, se deberá optar por un sistema de Copyright cerrado durante el estreno en cine, y luego proceder a un licenciamiento del tipo **Atribución NoComercial SinDerivadas** o **Atribución NoComercial CompartirDerivadasIgual** después de realizada la distribución de videogramas, para no bloquear los mayores ingresos en el

momento de mayor concurrencia, con la recuperación de costos de inversión y rédito.

## 5.b. Cambio en los modelos de distribución

Tradicionalmente, la distribución funciona de forma escalonada:

Primero se produce el lanzamiento en las salas de cine. Una vez que las ventas de entradas caen debajo de determinada cantidad, la película se saca de cartelera y se espera hasta el estreno en videograma para alquiler. Lo mismo ocurre con el sistema Pay-per-view, la TV por cable y TV de aire. Con este modelo se intenta sacar el máximo provecho económico a la obra.

Con la incorporación de recientes tecnologías de internet que permiten la distribución libre y las copias piratas de DVD, algunas películas estrenadas en cine comienzan a aparecer para su descarga gratuita, muchas veces en una calidad similar a la del DVD, lo que permite el visionado y la copia y venta ilegales de la obra.

Esto obligó a los productores de Hollywood a comenzar a estrenar sus “blockbusters” simultáneamente en todo el mundo<sup>36</sup>, y por otro lado, a comenzar a plantearse la forma de distribuir películas en una era informatizada.

El director y productor estadounidense Steven Soderbergh, en colaboración con Mark Cuban y Todd Wagner<sup>37</sup>, lanzó su película *Bubble* utilizando un método diferente de distribución: El 27 de enero de 2006 se estrenó en los cines digitales de la cadena

---

<sup>36</sup> La reciente “The Da Vinci Code” (“El Código Da Vinci”), basada en un best seller literario, fue estrenada de esta manera (Monk, 2006, p.1). Un mes después del estreno tuvo más de un millón y medio de espectadores en Argentina. (Clarín, 21 de Junio de 2006)

<sup>37</sup> Dueños de cadenas de cine y canales de televisión por cable.

Landmark Theatres. La misma noche HDNet Movies (canal *Pay per view* de películas en alta definición) mostró la película dos veces, y cuatro días después (martes 31) se realizó el estreno en DVD. “Por primera vez, los consumidores tendrán verdaderamente la opción de cómo quieren ver una nueva película.” (Bubble The Movie) declaró Soderbergh, quien realizó un contrato para cuatro películas más que serán lanzadas de la misma manera, y recientemente declaró que utilizará el sistema de distribución por internet BitTorrent (Green), con lo que se pone a la vanguardia de este tipo de experimentos.

Considerando además que los cines norteamericanos bajaron un 5% sus ventas durante el año 2005 (Hornaday), Warner Brothers también está desarrollando un sistema de venta a través de BitTorrent. El presidente de Warner Bros. Home Entertainment Group dijo al respecto: “Si podemos convertir a 5, 10, 15 usuarios de [redes] puerto a puerto que han estado obteniendo nuestro producto de fuentes ilegítimas a compradores legítimos de nuestro producto, eso tiene el potencial de un gran impacto en nuestra industria y economía.” (MSNBC).

En los Estados Unidos se están dando cambios en las formas de distribución de cine que dan paso a las nuevas tecnologías y transgreden los métodos tradicionales. La investigación e implementación de modelos alternativos de distribución en el cine argentino es un paso imprescindible para la subsistencia del cine nacional, que se tendrán que plantear conjuntamente los productores independientes, las grandes compañías productoras y el Instituto de Cine (INCAA).

## 5.c. Incorporación de Creative Commons en otras áreas

Las licencias Creative Commons, si bien en el contexto de distribución actual son difíciles de aceptar por los grandes productores, se deben tener en cuenta para una posible implementación en otras áreas:

- ▶ **Área educativa:** El uso de las licencias generaría beneficios si se aplicara en videos educativos destinados a la educación primaria y secundaria y obras audiovisuales creadas para trabajos universitarios.
- ▶ **Videoclips:** Las compañías discográficas utilizan los videoclips como medio de promoción de la música de sus artistas, para incitar a la compra del disco. En el caso de utilizar la licencia Creative Commons es mayor la posibilidad de generar difusión de la música del artista, que es en definitiva lo que se pretende lograr, con un costo mínimo para la compañía.
- ▶ **Publicidades / Comerciales:** La mejor forma de difundir un comercial sería a través de una licencia Creative Commons, para obtener la mayor difusión de un producto no diseñado para venderse a sí mismo, sino un producto o servicio.<sup>38</sup>
- ▶ **Obras sin fines de lucro dentro de un marco económico:** Un videoclip incorporado como bonificación en un CD musical, videos de presentación de un videojuego interactivo, avances cinematográficos. En definitiva, para toda obra que no requiera por sí misma un beneficio para el productor, y que incite con su difusión a la venta de un producto o servicio, es imprescindible el planteamiento de aplicación de una licencia Creative Commons.

---

<sup>38</sup> El sitio web PeopleAggregator (<http://peopleaggregator.net/>) lanzó recientemente un video publicitario sobre su servicio mediante una licencia **Atribución**.

## 5.d. Licencias específicas para el cine

Las licencias Creative Commons no logran adaptarse (por medio de sus ideas generalizadas), a los conceptos específicos del derecho de autor en el cine argentino, ya que existe una complejidad inherente al medio audiovisual que recorre desde el debate acerca del legítimo autor de una obra cinematográfica, hasta la forma de distribución de las regalías, pasando por las diferentes etapas de lanzamiento juntamente con los distintos formatos en que se estrena la obra. Por lo tanto es necesaria la realización de licencias específicas para películas de naturaleza comercial.

Una licencia específica debería contar con las siguientes características:

- ▶ Comenzar a funcionar una vez finalizado el estreno en cine. Durante la cartelera es conveniente tener todos los derechos reservados, para que toda la recaudación funcione de la manera habitual, prohibiendo la grabación y copia hasta que la película no esté más en las salas.
- ▶ Recibir remuneración al ser mostrada en televisión por cable y de aire.
- ▶ Permitir la libre copia y distribución sin fines comerciales, siempre que no se atente contra la calidad de imagen y sonido.
- ▶ Opción para permitir o no las obras derivadas. En el caso de permitir, obligar a utilizar una licencia similar en la obra derivada.

Se propone la incorporación de una licencia similar, que conserve los derechos en territorios internacionales, y otorgue las libertades mencionadas en la República Argentina, una vez que la producción se encuentre en la última fase, de televisión de aire.

De acuerdo con la realidad actual del cine nacional, la incorporación de Creative Commons o de sistemas alternativos de distribución es dificultosa y no se presenta como una urgencia. Con el paso del tiempo, las exigencias de la sociedad, el avance tecnológico y las nuevas formas de hacer negocios, un cambio en el modelo de distribución de cine se tornará una necesidad para la industria a nivel internacional, y el productor local de cine deberá acoger esos cambios para mantenerse competitivo. Comenzar a implementar sistemas abiertos en obras audiovisuales de menor escala puede ayudar en su incorporación al cine, y permitir a los productores probar diversas estrategias de mercado con las cuales se puedan obtener réditos, sin quedar desprevenidos o desamparados ante estos cambios.

## 6. Glosario

- ▶ **Obra:** Toda realización creativa que tenga uno o más creadores que resulte en un producto intelectual.
- ▶ **Videograma:** Vocablo que se utiliza en el ámbito legal, referido a cualquier sistema de alquiler y venta de producciones audiovisuales para uso hogareño. En la actualidad es representado por el VHS (Video Home System - Sistema Hogareño de Video) y DVD (Digital Versatile Disc – Disco Versátil Digital), anteriormente existieron sistemas como Betamax y 8mm, y en el futuro próximo podrán ser reemplazados por los discos de video de alta definición como HD-DVD y Blu-ray.
- ▶ **Desarrollador:** En el contexto informático, hace referencia a los programadores e ingenieros que llevan a cabo el proceso de generar un programa de computación.
- ▶ **Cita:** Fragmento de una obra que se utiliza en otra para referirse a ésta.
- ▶ **Fair use:** Literalmente “uso aceptable”. Derechos contemplados por la ley estadounidense de tomar un fragmento de una obra para utilizarlos en otra. Es el análogo al derecho de cita de la ley 11.723.
- ▶ **Película:** Producción cinematográfica. Fotogramas que se reproducen en rápida sucesión que pueden estar sincronizados con una banda sonora.
- ▶ **Guión:** Libreto cinematográfico. Texto creado para ser interpretado por el director de una película, que contiene los datos de locación, las acciones y los diálogos entre los personajes que componen una película.
- ▶ **Estreno / Publicación / Lanzamiento:** Acción de dar a conocer la obra al público de cualquier forma.

- ▶ **Código fuente abierto:** Tipo de software que se distribuye con el código original en el lenguaje de programación que fue creado, en oposición al “código cerrado”, que no permite al usuario saber cómo funciona internamente el programa.
- ▶ **P2P:** Puerto a puerto. Hace referencia a los programas de computación que permiten a los usuarios de internet el compartir algunos de sus archivos de manera descentralizada, es decir, sin tener que cargar los archivos a un servidor, transfiriéndolos directamente desde la computadora que los tiene a la que los requiere.
- ▶ **Obra derivada:** Cualquier obra que sea la modificación, esté basada, o utilice extractos de otra.
- ▶ **Pay-per-view:** Sistema de televisión por cable o satélite en el que determinadas películas (por lo general recientemente estrenadas en VHS o DVD) son codificadas y reproducidas constantemente. Para poder verlas se debe accionar un comando del decodificador que agrega un monto a la cuenta del sistema de cable, funcionando como un alquiler de video virtual.
- ▶ **Copyright:** Derecho de copia. En este texto será llanamente el derecho de autor, pero en su sentido original es el derecho pecuniario, el derecho de lucrar con una obra.

## 8. Referencia bibliográfica<sup>39</sup>

Borges, J. L. (2001). La cifra. *Obras Completas 3*.

Emecé Editores

Buenos Aires

Lessig, L. (2004) *Free Culture. How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*.

The Penguin Press. Estados Unidos.

Liang, L. (2004) *Guide to Open Content Licences*.

Piet Zwart Institute. Holanda.

Xalabarder Plantada, R. (2006) *Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?*, UOC Papers N°2, Marzo de 2006, p. 1-12. España.

*Fair Use*, en *Copyright Website*:

<http://www.copyrightwebsite.com/Info/Law/FairUse.aspx>

*Fair Use*, en *U. S. Copyright Office*, disponible en

<http://www.copyright.gov/fls/fl1102.html>

---

<sup>39</sup> Las obras consultadas en idioma inglés han sido traducidas.

Filipelli, G. (2001) Síntesis de la exposición *Derecho de autor, reproducción ilegal y protección de las obras en los espacios virtuales*, disponible en <http://biblioteca.vaneduc.edu.ar/bibliotecasJuriRed/DerechoAutor.pdf>

Monk, K. (2006) *Da Vinci studios tries to reduce piracy factor*:  
<http://www.canada.com/vancouver/news/arts/story.html?id=39c702e6-748d-498b-ae78-2d047a152f7c>

Morgan, F. (2006) *Battling the Copyright Monster*:  
<http://www.wired.com/news/culture/0,71157-0.html>

*Convenio de Berna de 1886*, disponible en  
[http://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/trtdocs\\_wo001.html](http://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/trtdocs_wo001.html)

Licencia Creative Commons, jurisdicción argentina, disponible en  
<http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/ar/legalcode>

*Ley 11.723*, disponible en <http://www.secyt.gov.ar/11723.htm>

*Sitio web de Creative Commons*, en <http://www.creativecommons.org/>

*Choosing a Licence*: <http://creativecommons.org/about/licenses/>

*Founder's Copyright*: <http://creativecommons.org/projects/founderscopyright/>

*Sitio Web de DAC:* <http://www.dacdirectoresdecine.org.ar/>

*El Derecho de Autor del Director Audiovisual:*

<http://www.dacdirectoresdecine.org.ar/derechos.html>

Stallman, R. (2000) *Freedom-Or Copyright?*, disponible en

<http://www.gnu.org/philosophy/freedom-or-copyright.html>

Green, H. (2006) *Steven Soderbergh to use BitTorrent:*

[http://www.businessweek.com/the\\_thread/blogspotting/archives/2006/05/steven\\_soderber.html](http://www.businessweek.com/the_thread/blogspotting/archives/2006/05/steven_soderber.html)

*El Poseidón flotó*, en diario *Clarín* del 21 de Junio de 2006, disponible en

<http://www.clarin.com/diario/2006/06/21/espectaculos/c-01002.htm>

*Bubble The Film:* <http://www.bubblethefilm.com/about.html>

Hornaday, A (2006) *'Bubble' vision: With his new movie, Steven Soderbergh and Co. hope to launch a sweeping change in the way audiences get to see films:*

<http://www.2929entertainment.com/Index.cfm?FuseAction=Page&PageID=1000026&ArticleID=66>

*Warner Bros. to sell films via BitTorrent*, Sitio web de *MSNBC* (2006):

<http://www.msnbc.msn.com/id/12694081/>

Este trabajo se distribuye bajo la licencia **Atribución NoComercial  
CompartirDerivadasIgual** de Creative Commons.

Más información sobre la licencia en

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>