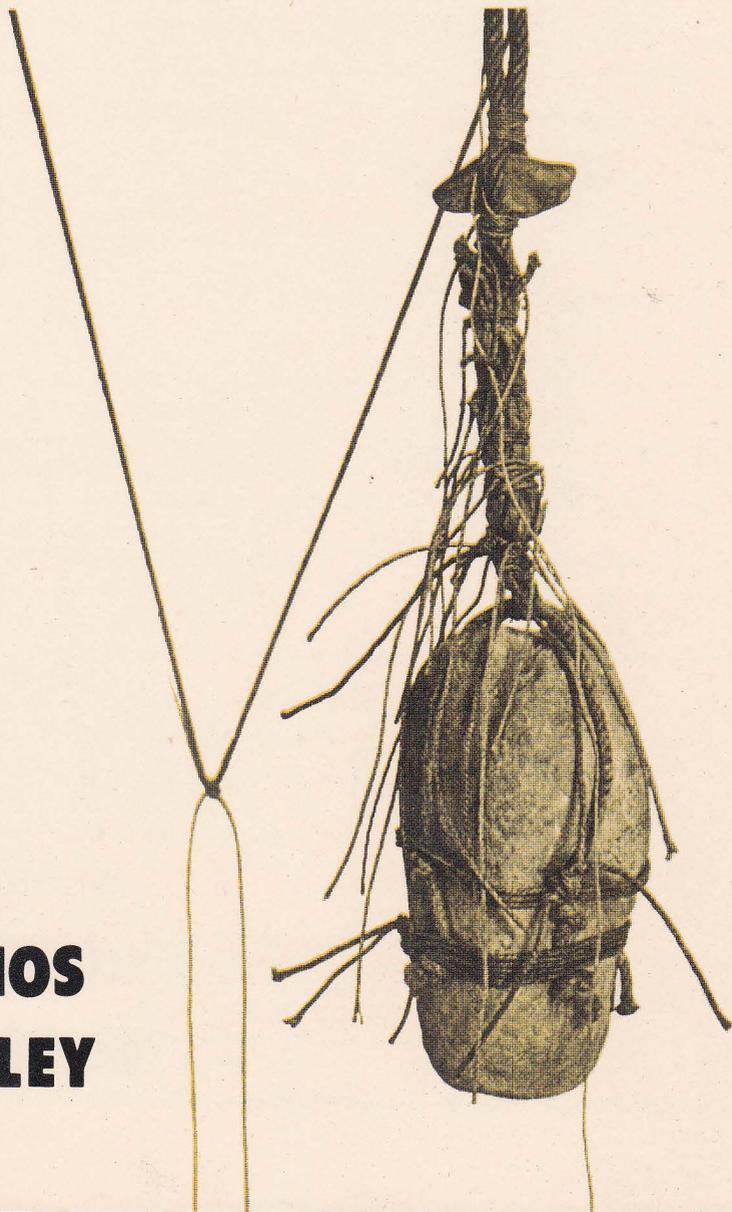


# comunicación

ESTUDIOS VENEZOLANOS DE COMUNICACION Nº 61

---

**MEDIOS  
SIN LEY**



# COMUNICACION

**ESTUDIOS VENEZOLANOS DE COMUNICACION  
PERSPECTIVA CRITICA Y ALTERNATIVA**  
Integrante de la Red Iberoamericana de  
Revistas de Comunicación y Cultura

## EQUIPO COMUNICACION

Jesús María Aguirre  
José Ignacio Rey  
Francisco Tremonti  
Ignacio Ibáñez  
Marcelino Bisbal  
Berta Brito  
Maritza Guaderrama  
Alberto Barrera  
Carlos Correa

## DIAGRAMACION Y MONTAJE

Rodolfo Núñez

## COMPOSICION DE TEXTOS

Elizabeth Scott

## PUBLICIDAD Y Y RELACIONES PUBLICAS

María Fernanda Mujica

## DISTRIBUCION

Ronald T. Romero

## IMPRESION

Gráficas León, S.R.L.

## SUSCRIPCION (4 números al año)

Venezuela	Bs. 176,00	(Vía aérea)
Extranjero	US\$ 14,00	(Vía superficie)
América	US\$ 19,00	(Vía aérea)
Europa y Resto	US\$ 23,00	(Vía aérea)

## ENVIE SU PAGO A

Centro Gumilla  
Edificio Centro Valores, local 2  
Esquina de La Luneta  
Apartado 4838 - CARACAS 1010-A-Venezuela

DEPOSITO LEGAL pp 76-1331

---

# SUMARIO

---

<b>PRESENTACION</b>	3
<b>ESTUDIOS</b>	5
• La Galaxia sin ley: mitos y realidades de la desregulación comunicacional, <i>Jesús María Aguirre</i>	5
• La informatización legal de Venezuela, <i>Herbert J. Corona</i>	24
• El videoclip: entre el postmodernismo y el "star-system", <i>Ives Picard</i>	48
• La industria discográfica y los videoclips en Venezuela, <i>Olga Valentina Ríos</i>	56
• Iberoamérica dentro del sistema fonográfico mundial, <i>Daniel E. Jones</i>	62
• La competencia por un mejor sonido: el DAT, <i>Francisco Tremonti</i>	74
• Una de piratas... Apuntes sobre la situación del libro, <i>Alberto Barrera</i>	82
• Canal 10: La guerra por la torta publicitaria, <i>Berta Brito</i>	89
<b>DOCUMENTOS</b>	
• Propiedad intelectual y nuevas tecnologías: los denominados derechos afines o conexos, <i>Esteban de la Puente García</i>	94
<b>GUIA BIBLIOGRAFICA</b>	
<b>INFORMACIONES</b>	116
<b>Portada:</b> Escultura de Milton Becerra	119

---

# PRESENTACION

---

*En la actual coyuntura mundial han estallado vertiginosamente los problemas jurídicos más variados en torno a las comunicaciones. Más pormenorizadamente podemos detectar tres fuentes generadoras de esta explosión: los vacíos legales existentes ante el proceso de desarrollo y adopción de las nuevas tecnologías (informática, satélites, video-disco, disco compacto, DAT...), la necesidad de controlar las diversas modalidades de "piratería", nacidas a la sombra de tales tecnologías (copiajes, decodificación críptica, sabotaje...), y las tendencias desreguladoras, promovidas mundialmente por los requerimientos expansivos de las transnacionales.*

*Consideramos que esta problemática corre el riesgo de ser mal enfocada, al partir de decisiones fragmentarias o meramente reactivas, y que es ineludible situarse en la perspectiva más global de las estrategias políticas de comunicación y, específicamente, de la evaluación social de las tecnologías. Y ello tanto para establecer los criterios de generación-selección y adopción-adaptación de ellas, como para controlar sus usos o consecuencias indeseadas.*

*Hace más de un siglo que el filósofo francés Lacordaire declaró agudamente que "entre los fuertes y los débiles es la libertad la que suprime y la ley la que libera". Por eso consideramos que en un mundo de relaciones internacionales y nacionales profundamente asimétricas, no podemos perder de vista los polos principales de actores y destinatarios en los que se centran las tomas de decisión:*

*En torno a los actores de estas operaciones y a las tendencias actualmente imperantes en la adopción tecnológica hay que precisar:*

- a) *¿Quiénes son los actores principales que impulsan y controlan las innovaciones a nivel nacional y transnacional?*
- b) *¿Qué papel juegan en la determinación de políticas selectivas los gobiernos, los militares, las autoridades del sector comunicativo, las empresas comerciales, los gremios vinculados al sector, y los usuarios domésticos?*
- c) *¿Qué factores determinan las tendencias actuales hacia la desregulación y privatización comercial y a quiénes favorecen tales estrategias? Respecto a los destinatarios, potenciales o reales usuarios y, en general, a las consecuencias derivadas de la implantación de los nuevos sistemas están por saberse cuestiones tan básicas como:*
- d) *¿Qué países, regiones y espacios culturales y en qué medida se van a beneficiar —o perjudicar— de estas nuevas transformaciones?*

- e) ¿Qué grupos sociales, dentro y fuera del Tercer Mundo van a quedar postergados en esta carrera, impuesta por la revolución tecnológica de los países superdesarrollados?
- f) ¿Qué impactos van a sufrir las transacciones nacionales e internacionales en los flujos de transmisión de datos, información y programas desde el punto de vista de la democratización de las comunicaciones y del equilibrio mundial?

Sin pretender cubrir toda esta problemática, la proponemos como horizonte de respuesta, que permita dar coherencia a nuestro enfoque de reflexión e investigación.

Nuestro aporte, en este caso, responde más bien al cometido de revelar las tendencias actuales hacia la desregulación y privatización, y los esfuerzos para definir marcos legales para la implantación de las nuevas tecnologías desde la informática hasta los recientes sistemas audiovisivos. En paralelo con este tema monográfico incorporamos un conjunto de ensayos relativos a la industria fonográfica y a la nueva modalidad del videoclip musical.

Cerramos el número con las habituales secciones de documentación, bibliografía e informaciones, en las que se ha tenido en cuenta la perspectiva temática del número.



---

# ESTUDIOS

---

## LA GALAXIA SIN LEY: MITOS Y REALIDADES DE LA DESREGULACION COMUNICACIONAL

JESUS MARIA AGUIRRE

*"La idea de un mercado libre, de alguna manera apartado de la ley, es una fantasía".*

Robert B. Reich, 1988.

El comprador de una antena parabólica, por no hablar sino de una tecnología de moda, no maneja ordinariamente más información que la pertinente para realizar una adquisición técnicamente eficiente, que le asegure un servicio adicional de programación televisiva.

Los vendedores y productores conocen más a fondo las especificaciones técnicas, han escrutado la demanda del mercado y siguen con atención la evolución de las restricciones de los canales codificados ("encrypted signal"), así como las modificaciones de la regulación vigente a partir del decreto N° 1176 (16-7-1986).

Sólo en las altas esferas de las decisiones gubernamentales, sometidas a las presiones de las corporaciones, se ventilan las disusiones sobre las posiciones orbitales, reparto de frecuencias e implicaciones geopolíticas.

Esta tipología representa los tres grupos de actores que habitualmente determinan el proceso de adopción de ésta y otras nuevas tecnologías. En sus informes técnicos y opiniones, rara vez asoman las previsiones socio-culturales, dando por sentado automáticamente las consecuencias beneficiosas de la innovación tecnológica. Esos problemas silenciados, que generalmente se refieren a las secuelas inevitables de sus decisiones, constituyen el menú codiciado de los discursos de la oposición política, de los académicos marginados y de los gremios postergados. Pero tales previsiones resultan cada vez más impostergables ante el estrechamiento creciente de la distancia entre las invenciones, la aplicación de las innovaciones y sus consecuencias sincrónicas a nivel mundial (1).

Cuando ya en 1986 solamente las ventas de equipo y servicios de telecomunicaciones han superado los 325 mil millones de dólares USA y 162 países toman decisiones en la CAMR sobre el uso de órbitas geoestacionarias que determinarán las interrelaciones del planeta, parece llegada la oportunidad para plantearse algunas cuestiones más allá del pragmatismo de los precios de las antenas, la variedad de la programación o las formas de desbloquear la protección de los canales crípticos.

En Venezuela lamentablemente aún gozamos de poca información sistemática para orientar la toma de decisiones en campos tan estratégicos como las telecomunicaciones, la informática y sus modalidades integradas (telemática, tecnotrónica, comunicación...).

Convendría establecer un programa mínimo de investigación entre Empresas del Estado y Universidades para determinar criterios de selección y adopción tecnológica antes de que la moda compulsiva de la desregulación tome desprevenido al país y a los legisladores.

La investigación convergente de estos problemas estructuralmente imbricados supone un plan sistemático de búsqueda y análisis si pretendemos gobernar y gerenciar soberanamente el país.

Quienes nos venden la idea de que el Estado venezolano debe despreocuparse de estas responsabilidades saben bien que en un país tan bien dispuesto como los E.E.UU. para la "liberalización", una Oficina de Evaluación Tecnológica (Office of Technology Assessment - OTA -) del Congreso se encarga, entre otras cosas, de establecer un control sobre los efectos no deseados del avance científico y tecnológico. Actualmente los 535 representantes y senadores estadounidenses están auxiliados por unos 13 mil asesores personales y por 4 mil asesores asignados a los distintos comités del Congreso (2).

En nuestra coyuntura ha entrado en apogeo la moda de la desregulación que estuvo en voga a fines de los setenta y principios de los ochenta en los EE.UU. Por eso, entre los problemas mencionados anteriormente, nos parece de particular urgencia abrir un debate sereno sobre un proceso de consecuencias trascendentales para la soberanía y el desarrollo futuro del país como es el de la "desregulación comunicacional".

Como ventaja tenemos algunos de los resultados de las experiencias desplegadas en EE.UU., Europa y Japón, y el consejo oportuno de algunos economistas políticos como Robert B. Reich quien advierte que el debate en torno a los méritos de la intervención gubernamental versus la libre empresa ha opacado la difícil e importante tarea de diseñar las reglas correctas de la competencia en los negocios, y que esta "batalla mítica" distrae la atención del público y de los líderes de opinión, que siguen arremetiendo o contra la incompetencia del gobierno o contra la irresponsabilidad de la empresa privada (3).

Nuestros medios de difusión han entrado ya en la fase de diatriba incandescente que deja poco espacio para una ponderación serena de los argumentos en pugna. Por eso se requieren más análisis en que prive la razón comunicacional por encima de los grupos de presión que responden a un interés estratégico meramente tecnicista.

## **PRIMERA PARTE: TENDENCIAS HACIA LA DESREGULACION**

Descentralización, desregulación, privatización, amparadas en la doctrina de libre flujo —equivalente al mercado libre—, son las nuevas tendencias que prevalecen en la recomposición del antiguo panorama de difusión y en el establecimiento de las nuevas tecnologías a nivel nacional e internacional.

En Venezuela, sin embargo, ha tenido más fortuna el término de "liberalización",



que se ha impuesto, al menos en el campo comunicacional, a raíz del decreto N°1.176 del Presidente Lusinchi, que "liberalizaba" o "desregulaba" el reglamento anterior sobre el uso de satélites a favor del monopolio de la CANTV (Decreto N° 2.505, octubre, 1970).

Para evitar cierta equivocidad vamos a tratar de precisar su sentido, partiendo de las experiencias que se han desarrollado especialmente en el campo de las telecomunicaciones y de la difusión masiva.

A nivel internacional se han dado tres formas principales de desregulación:

- El Estado permite la competencia por los servicios de transmisión, esperando reducir de este modo los costos de los servicios. Este sería el caso de Gran Bretaña y la red Mercury con la expectativa de reducir los costos de los servicios de larga distancia, y el de EE.UU. con la llegada de los competidores de la AT&T.

- Los operadores tradicionales pierden su monopolio sobre los nuevos servicios, surgidos a partir de las nuevas tecnologías. Los PTTs, en general empresas estatales de telecomunicaciones (correo, telégrafo, teléfono...) ceden los nuevos servicios a empresas privadas comerciales. Tales servicios constituirían redes de valor adicional como ocurre con el videotexto, el correo electrónico, los bancos de datos y terminales asociados, etc. Para su aplicación en EE.UU. se han distinguido entre servicios "básicos" y "acrecentados", en Gran Bretaña entre "básicos" y de "valor añadido", en Japón entre "tipo 1" y "tipo 2". Sin embargo las distribuciones no son idénticas, y en Francia y R.F.A. notoriamente distintas.

- La vinculación privilegiada entre los operadores tradicionales de telecomunicaciones y los productores locales es cuestionada y el equipamiento del mercado nacional queda abierto a la competencia foránea. A este tipo correspondería la liberalización de las antenas parabólicas en Venezuela y otros países latinoamericanos.

De una u otra forma la desregulación conlleva hacia una privatización comercial de los servicios y una pérdida del control central del Estado, que en el caso más crítico del tercer modelo puede implicar la pérdida de soberanía.

Ahora bien, cabe preguntarse cuáles son los factores que han determinado este proceso bastante generalizado, al menos en las economías de mercado, y qué consecuencias son previsibles tras el canto de sirena del progreso universal.

Trataremos de identificar los factores tecnológicos, económicos y socioculturales que presionan en la dirección de la desregulación, y, a continuación despejaremos algunas ambigüedades que se han introducido en la batalla mítica en favor de la liberalización.

No está de más señalar que los llamados factores objetivos, sean tecnológicos o económicos, son constructos históricos, en cuya conformación entran en juego diversas estrategias económicas y políticas, que utilizan discursos de legitimación altamente sospechosos.

Como argumenta Robert B. Reich: "El mercado no fue creado por voluntad divina. Es una fabricación humana, la suma cambiante de un conjunto de criterios sobre los derechos y las responsabilidades individuales: ¿Qué es mío? ¿Qué es tuyo? ¿Qué es nuestro? ¿Y cómo definimos y afrontamos las acciones que amenazan a estas fronteras: el hurto, la fuerza, el fraude, la extorsión o la negligencia? ¿Con qué debemos comerciar, y con qué no? (¿Drogas? ¿Sexo? ¿Votos? ¿Bebés?) ¿Cómo debemos hacer cumplir estas decisiones y qué penas deben aplicarse a las transgresiones? A medida que una cultura acumula respuestas a estas preguntas, crea su versión del mercado" (4).

De ahí que en el análisis de los procesos objetivos de desregulación sea tan importante considerar la mano invisible de las "fuerzas del mercado" como también los grupos de presión internacionalmente organizados, como el INJUG (International Telecommunication Users Group) que comandan las tendencias del mercado, defendiendo los intereses estratégicos de las transnacionales y presionando desde instancias internacionales como la OECD y la UIT hasta los gobiernos nacionales.

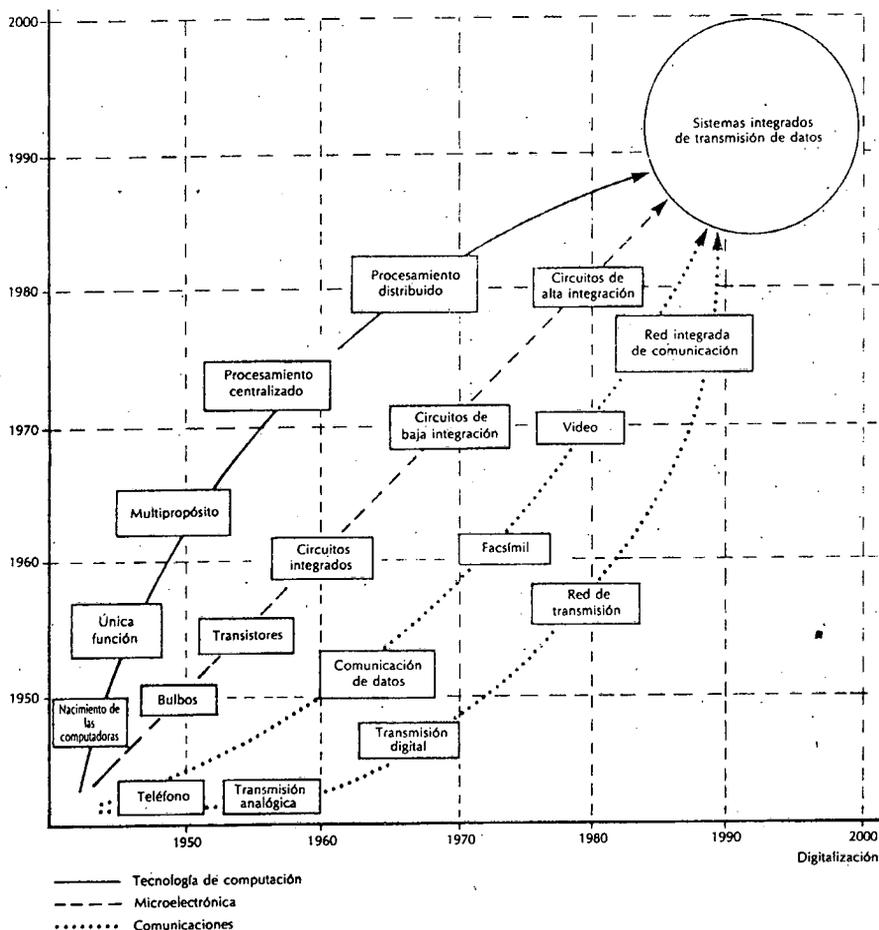
Veamos, pues, más detenidamente los factores que inciden en la desregulación.



## a) El cambio tecnológico acelerado

Desde el punto de vista comunicacional los desarrollos que afectan más profundamente al campo de la difusión se deben a la convergencia de tres tecnologías fundamentales: la **integración** de los sistemas de computación y telecomunicación con base a la **microelectrónica**, la **convertibilidad** de los mensajes auditivos y/o visuales en señales digitalizadas que posibilitan alternativas antes insospechadas de fidelidad y transducción, y la **multiplicación** exponencial de la capacidad de los flujos de transmisión por la utilización de la tecnología de los rayos laser, de la fibra óptica y de los superconductores. (Gráfica I)

**GRAFICA I**  
**INNOVACION EN LA INFORMATICA**



Este conjunto de transformaciones ha puesto en jaque las infraestructuras basadas en técnicas electro-mecánicas o químicas, y en señales analógicas, como en el caso de las telecomunicaciones tradicionales, la composición en prensa, los sistemas de diseño y diagramación, las grabaciones de cassettes, discos y videos, los archivos de datos, las conexiones entre agencias, la reproducción y transmisión radiodifundida, y el cinematógrafo.

En el entorno inmediato vemos cómo los procesadores, el banco de datos, el teléfono con memoria, el disco compacto, el cassette digitalizado, la antena parabólica, la fibra óptica, están desplazando a las máquinas de escribir, a los archivos, al teléfono electromecánico, al disco de vinil, al cassette magnético, al cable coaxial y a las torres de microondas.

Su grado de integración puede ser visualizado con el ejemplo típico del ISDN (Integrated Services Digital Network), en que para cinco redes distintas bastará una sola hasta el punto de integrar unos ocho aparatos (teléfono, telefax, teléfono con imagen, teletexto, etc.) bajo un solo número telefónico. Y por otra parte cada núcleo puede integrarse al mundo (Cuadro I)

**CUADRO I**  
**FORMAS DE TELECOMUNICACION**

	<b>Servicio</b>	<b>Red</b>
comunicación hablada	teléfono radioteléfono	red telefónica, conectada con cable o sin hilos sin hilos
comunicación escrita	télex teletexto (teletipo de oficinas) videotexto cabletexto videotext	red de télex red de datos red telefónica red de banda ancha red de TV
comunicación por imagen fija	facsimilar, telefax, telecopiado, periódico facsimilar, textfax, telecarta, imagen telefónica individual telefoto, cable-imagen	red de banda estrecha o de banda ancha  red telefónica red de banda ancha
comunicación por imagen móvil	videoteléfono, teleconferencia teledibujo, TV bajo demanda	red de banda ancha
comunicación de datos	teletransmisión de datos, telemetría (medición a distancia), telecontrol, señalización, servicio de llamadas telefónicas	red de banda ancha o de banda estrecha o bien sin hilos

La original incompatibilidad tecnológica e industrial entre los medios prensa, radio, cine y televisión, tiende a ser superada y las empresas respectivas han entrado en fase de recomposición. A pesar de ciertas retencencias, estas transformaciones profundas han obligado a una reconversión totalizante desde los soportes físicos y los procesos de producción hasta los entornos de trabajo, la división técnica, la organización administrativa, las formas de difusión y los modos de recepción. La converti-

bilidad y la compatibilización técnica han propiciado el surgimiento de empresas multicanales con mayor capacidad productiva, calidad técnica y servicio eficiente.

El aumento de las futuras capacidades de transmisión aun en ciernes respecto a sus posibilidades, está a punto de desatar la mayor explosión informativa en la historia de la humanidad (Cuadro II).

**CUADRO II**  
**EL AUMENTO DE LAS FUTURAS CAPACIDADES DE TRANSMISION**

Capacidad de transmisión por segundo	140 megabits	560 megabits	2,4 gigabits
canales telefónicos (número)	2000	8000	34 000
canales televisivos (número)	1	4	17
cable coaxial	realizado 1984/85	1985/86	-
fibra óptica	realizado 1983/84	1986/87	después de 1990
radio direccional digital	realizado 1984	-	-
satélites de telecomunicaciones	realizado 1982 (ECS)	-	-

Fuente: Comisión de Encuestas

Las derivaciones del incremento de la memoria de los chip, que duplican su capacidad cada 18 meses, y de la superioridad del ancho de banda de la luz, que es cien veces tan grande como el de todas las ondas de radio juntas, nos sitúan ante un cuadro futurista de estimaciones exponenciales (Cuadro III).

**CUADRO III**  
**COMPARACION DE LOS MEDIOS MEMORIZADORES**

Medio Memorizador	capacidad	equivalente en páginas mecanogra-	velocidad acceso	costes por bit*
	kilobytes	número de páginas	segundos	marcos alemanes
Papel (página mecanografiada)	2	1	≥ 5	10 <sup>-6</sup>
ficha microfilm (DIN A6, factor de reducción = 24)	200	98	≥ 10	10 <sup>-7</sup>
floppy disk (diskette)	600	300	0,05	10 <sup>-3</sup>
cinta magnética	30	15 000	1	10 <sup>-7</sup>
disco magnético	400	200 000	0,005-0,01	10 <sup>-4</sup> -10 <sup>-5</sup>
videodisco	1 250	625 000	0,0002	10 <sup>-9</sup>
memoria de burbuja magnética	1	500	0,001-0,01	10 <sup>-3</sup> -10 <sup>-4</sup>
memoria semiconductora	8	4 000	0,0000001	10 <sup>-4</sup> -10 <sup>-2</sup>

\* referidos al medio memorizador propiamente dicho, sin costos varios del sistema, tales como aparatos de lectura y la electrónica de control.

Fuente: de esta información: Diebold.

Pero ya en la actualidad los empresarios, los tecnócratas y los periodistas, reclaman servicios como el correo y el banco electrónicos, la teleconferencia, las bases de datos, y las conexiones ubicuas e instantáneas.

Los ciudadanos comunes no se contentan con el simple teléfono para hablar con otra persona o ver televisión, sino reclaman su dotación con memoria para las llamadas más frecuentes, la posibilidad de utilizar aparatos inalámbricos, grabar y reproducir imágenes y textos, disponer de videotecas, etc.

El lector, el radioescucha y el televidente han afinado su gusto y su percepción ante las ofertas sonoras y visuales, y difícilmente pueden satisfacerse con las propiedades estandarizadas de los productos de la década pasada.

EsterEOFonía, quadrafonía, efectos mosaico y de solarización, ralentización y congelamiento de imagen, alta definición, tridimensionalidad, control remoto, memoria de programa, acceso diversificado y otras múltiples posibilidades, están pasando de ser virtuosismos técnicos para convertirse en condiciones imprescindibles de la calidad técnica.

Ante las potencialidades abiertas por estas tecnologías no queda sino una primera reacción de asombro, que realimenta la fe en el mito del progreso ilimitado gracias a la competencia. Cualquier objeción, freno o regulación sobre el goce de esta cornucopia tecnológica que, supuestamente beneficiará a toda la humanidad, merece el rechazo automático.

El costo de cualquier tipo de regulación implicaría según este razonamiento una baja de la calidad por la falta de competencia y un atraso tecnológico ineludible. Este discurso mítico, basado en un optimismo cientista, ejerce una persuasión contundente por su forma circular de argumentación. La tecnología se legitima por sí misma y los posibles impasses tecnológicos serán resueltos por la misma técnica.

De esta forma se eluden como no pertinentes las preguntas sobre sus objetivos sociales, las organizaciones que la controlan, y los resultados integrales para los diversos sectores sociales. El vértigo de la modernización acelerada no admite frenos, ni obstáculos.

## **b) Las presiones económicas transnacionales**

La expansión de las transnacionales ha convertido al mundo en un mercado unitario, en el que las fronteras nacionales son consideradas como obsoletas para definir las necesidades comerciales o las tendencias del consumo. Este proceso va acompañado de la reestructuración de las telecomunicaciones y de la difusión sincronizada de pautas de consumo.

Desde esta perspectiva el mantenimiento de las infraestructuras tradicionales equivale a quedar fuera de la economía internacional y del pool de países que controlan la geopolítica mundial. La así llamada "Tercera guerra mundial" por los japoneses, se desarrolla en el área económica y su espacio logístico cubre el mercado mundial, sustentado por las tecnologías punteras de telecomunicaciones y computación.

Esto explica también el que la industria de los datos se haya volcado hacia los negocios dejando en último lugar las actualidades informativas. Ya para 1976, el 66% de la cifra de transmisión de datos concierne a la información sobre las empresas y los mercados industriales, el 16% a la información sobre los particulares y las familias (solvencia de las tarjetas de crédito en particular), 8% a la información económica, 7% a la Bolsa, 1% al derecho y la jurisprudencia, y apenas un 1% a las actualidades (5).

Los sistemas de satélites, las bases de datos, las nuevas agencias transformadas en bancos informativos, los productores multinacionales de entretenimiento, requieren una apertura total para los flujos de datos transfronteras y el comercio internacional sin trabas para poder maximizar la productividad y las ganancias.

En términos económicos los costos del desarrollo acelerado, en los que ha sido

necesario incorporar el software computarizado y los controles digitales, no pueden ser soportados por los mercados domésticos para un adecuado retorno de las inversiones.

La incorporación de estas innovaciones al mercado de las telecomunicaciones, por ejemplo, ha requerido plazos de diez años en países avanzados como Gran Bretaña, que aun así se han visto obligados a comprar progresivamente equipos foráneos y lanzar los propios al mercado internacional. De esta forma los fabricantes de telecomunicaciones, que contaban con unos mercados domésticos protegidos, han tenido que recurrir a la expansión internacional por la ley de la sobrevivencia y las exigencias de una economía de escala (6).

Este redimensionamiento mundial del mercado obviamente presiona en favor de la política de puertas abiertas y de la desregulación para el libre desenvolvimiento de las empresas transnacionales y del capital financiero, movilizado desde los centros del poder internacional (Cuadro IV).

#### CUADRO IV EVOLUCION MUNDIAL DEL MERCADO DE LOS NUEVOS MEDIOS

	en miles de millones de dólares		crecimiento promedio anual (%)
	1980	1990	
teléfono	32,7	70,6	8,0
telégrafo	0,4	1,1	10,0
télex	0,7	2,0	11,0
datos	2,9	7,3	9,5
transmisión vía satélite	0,4	1,1	12,0
radio móvil	2,7	5,2	6,5
instalaciones busca-personas	0,1	0,2	9,5
televisión por cable	0,3	0,5	8,0
<b>Total</b>	<b>40,2</b>	<b>88,0</b>	<b>9,3</b>

Los sistemas comprenden transmisión y distribución, cables y terminales

Fuente: Arthur D. Little

Según pronósticos de la empresa Mackintosh Consultants (USA) las ventas mundiales dentro del mercado electrónico se expandirán desde 370 mil millones (1980) hasta 850 mil millones de dólares (1991). Para esta misma fecha se preve un gasto en material electrónico de 200 dólares anuales por habitante en todo el mundo (7).

Esta demanda impulsa la articulación creciente de los grandes productores de E.E.UU., Europa y Japón, con las infraestructuras de difusión para transmitir y controlar los mensajes dirigidos a los diversos consumidores del mercado mundial. Los gastos publicitarios, por ejemplo, en los EE.UU. alcanzaron en 1982 los 61 mil millones de dólares con un promedio de 265 dólares per capita, la incidencia de sus negocios en el extranjero de sus principales agencias supera el 50%, y entre sus principales anunciantes se encuentran las firmas de la industria automotriz, la electrónica y la computación (8). Por otra parte el costo de los programas de la industria del entretenimiento, particularmente de la televisión, que apenas se recuperan en su país de origen, se desarrollan a plenitud en el extranjero.

Empresas de innovación tecnológica, de publicidad y de entretenimiento convergen así en el interés común de la expansión por encima de las barreras de los estados nacionales para incentivar el ciclo económico sin la cortapisas de las leyes antimonopolísticas, que les limitan en sus países de origen (Cuadro V).

**CUADRO V**  
**RELACION ENTRE INVERSION SISTEMAS-APARATOS DE LAS ORGANIZACIONES SOPORTE DE LAS COMUNICACIONES Y LA INVERSION TOTAL**

Nación	USA	Japón	R.F.de A.	Francia	Inglaterra	Suecia
Sistema telefónico	94	99,8	96	90	97	99
Sistema de datos, textos y comunicación gráfica	21	97	47	44	71	47
Sistemas de comunicaciones móviles	2	28	2	5	1	2
Sistemas de comunicaciones vía satélite	65	100	100	100	100	100
Sistema de televisión por cable	100	0	-	-	0	-
<b>Total</b>	<b>74</b>	<b>99</b>	<b>88</b>	<b>83</b>	<b>89</b>	<b>97</b>

Fuente: Arthur D. Little, World Telecommunications Study: 1980-1990

Frente a la tesis de la conveniencia de mantener un cierto control o monopolio del Estado, particularmente de las telecomunicaciones, por razones de soberanía y seguridad, por los altos costos requeridos en un país de escala media y por la conveniencia de la accesibilidad pública, se sustentan los argumentos que favorecen la competitividad, sea para estimular la innovación técnica, reducir los precios de los servicios, y lograr un uso más eficiente de los actuales sistemas.

Bajo esta óptica que responde a la estrategia transnacional se pierden de vista los efectos diferenciales de las nuevas tecnologías en los países generadores y en los beneficiarios, tanto en lo que respecta a su adecuación y al impacto económico y ocupacional, como al ritmo de adopción y sus incidencias culturales.

**c) Las ofertas socio-políticas y culturales**

Aunque rara vez los informes técnicos se refieran a las ventajas o secuelas no deseadas de las nuevas tecnologías ("el problema de la tecnología no encargada" según Brecht), se dan por supuestas sus bondades en razón de su novedad.

De hecho la mayor parte de los informes actuales trata principalmente de los factores técnicos y económicos, relegando las demás categorías a descripciones breves con un resultado desequilibrado. A juicio de Hetman, experto de la OCDE, "dadas las dificultades inherentes a su cuantificación, se centra la atención sobre los elementos cuantificables, es decir, rendimiento técnico y económico, en tanto que la evaluación del aspecto social y su relación con una magnitud medible, se alejan más todavía dentro de los problemas no solubles con los sistemas analíticos existentes" (9).

Estos vacíos han ido cubriéndose con los contenidos optimistas de una literatura de divulgación, cuyos símbolos más ilustrativos serían la imagen macluhaniana de la "Aldea Global" y la "Tercera Ola" de Toffler.

Su razonamiento implícito aduce que la proximidad e instantaneidad facilitada por estas nuevas tecnologías, siempre y cuando no sean obstaculizadas por barreras regulatorias, enlazará a todos los países del mundo en un universo plural y armónico.

De este modo habrá una integración cultural cosmopolita, en la que la diversidad ideológica, la policromía étnica y el multilingüismo enriquecerán las transacciones entre los puntos más distantes de cada país y los territorios ubicados en las antípodas del globo.

Los subcontinentes y la región latinoamericana podrán disponer de una cobertura óptima facilitada por el sistema de satélite y por una red articulada de ISDN (Integrated Services Digital Networks) que intensificará los flujos entre países hermanos.

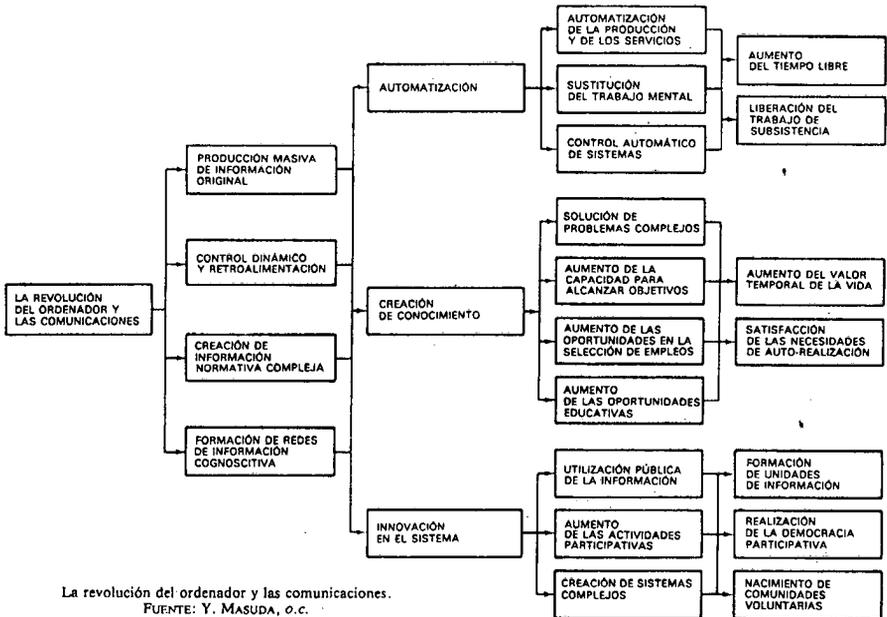
A nivel nacional se potenciarán exponencialmente las virtualidades comunicativas de acceso y participación de la población, sobre todo en los países en que adopten políticas liberalizadoras.

La oferta de los nuevos medios responderá con más eficiencia a los requerimientos sociales del ciudadano del futuro que necesita dominar mejor la complejidad de la vida cotidiana; atenderá más funcionalmente a las exigencias políticas para participar democráticamente y defenderse frente al poder creciente de la burocracia y de las instituciones; y satisfará más plenamente las demandas de cultura y entretenimiento para capacitarse más específicamente y disfrutar de un ocio e incremento.

En fin los ciudadanos dispondrán de conocimientos más amplios sobre los acontecimientos y adquirirán un mayor sentido selectivo de las disponibilidades en materia de servicios informativos, datos de uso cotidiano, consultas múltiples, y entretenimiento "self service". (CUADRO VI).

**(CUADRO VI)**

**LA SOCIEDAD DE LA INFORMACION**



La revolución del ordenador y las comunicaciones.  
FUENTE: Y. MASUDA, o.c.

En el escenario futurista manejado por Yoneji Masuda en "La Sociedad de la información como sociedad postindustrial" se proyecta una sociedad de democracia participativa con la liberación del trabajo de subsistencia, un aumento del tiempo libre y del valor de la vida, y la satisfacción de las necesidades de auto-realización (10).

De esta forma a través de un discurso anti-utópico de los defensores a ultranza de la autonomía tecnológica nos encontramos con un equivalente funcional de la utopía sostenida por los críticos de ayer y de hoy.

Todo este discurso de legitimación sobre las ofertas y bondades sociopolíticas y culturales de las nuevas tecnologías ha ido calando a través de los medios de difusión y cualquier objeción inmediatamente es tachada de anti-tecnológica y chauvinista.

Hablar de posible pérdida de soberanía, de desestructuración de la identidad nacional, de distorsiones en las pautas de consumo, suena a crítica trasnochada y superada.

Parece más lúcido el cuestionamiento de los estados nacionales autónomos o de las culturas nacionales y de los valores tradicionales. Por eso Jacques Maisonrouge, presidente de la división europea de la IBM podía afirmar que el conflicto básico de este nuevo período está "entre la búsqueda de la optimización global de recursos y la independencia de los estados nacionales" (11).

Mientras las potencias hegemónicas, articuladas en los grandes emporios transnacionales no dejan de maximizar su poder y seguridad, y a la vez minimizar su dependencia y vulnerabilidad, los países en desarrollo bajan su guardia con discursos liberalizadores, campañas de desregulación y descalificación de sus propios estados.

En tal coyuntura consideramos impostergable salir al paso de algunas ambigüedades, si no falacias, sobre las ventajas incuestionables de la liberalización.

## **SEGUNDA PARTE:**

### **CINCO FALACIAS EN TORNO A LA DESREGULACION**

A continuación consideramos algunas creencias que se han ido imponiendo como argumentos inobjektivos, al menos a nivel de los discursos de los medios de difusión. Nuestra pretensión no es demostrar la verdad de la afirmación contraria, sino la de poner en evidencia la ambigüedad en la que se mueven y el carácter de legitimación ideológica que implican.

#### **1. Desregulando se quieren universalizar los beneficios de la tecnología**

Este argumento, o mejor pretensión no probada, no considera los efectos diferenciales, sobre todo de tipo económico-político, entre los países que monopolizan las tecnologías punteras y los países en desarrollo, convertidos en meros clientes o receptores sin posibilidad de ajustar a su ritmo y escala las innovaciones lanzadas al mercado.

El caso del desarrollo informático brasileño patentiza el conflicto, cuando un país en desarrollo pretende dinamizar un sector, como el de la micro-computación, no ya como receptor, sino como actor beneficiario, y se encuentra con oligopolios transnacionales establecidos en el mercado mundial (Labor, abril 1987, N° 4) (IPS, 14 nov. y 14 dic., 1987).

Por una parte surge el consabido problema de la soberanía en la toma de decisiones: ¿quiénes, en efecto, tienen que definir las bondades y beneficios del desarrollo tecnológico para una población dada, no sólo en términos económicos, sino también políticos y sociales? (COMUNICACION, N° 57).

Por otra parte cada día es más evidente que, a pesar de este argumento, nunca como ahora las corporaciones transnacionales han presionado para regular la transfe-



rencia de conocimientos técnicos especiales mediante acuerdos restrictivos. De esta forma en las tecnologías punteras los países en desarrollo sólo pueden controlar partes, fases o procesos fragmentarios, que quedan sometidos al ritmo de las corporaciones.

En fin, cuando surgen competidores eficientes que pueden afectar a los países originarios de las casas matrices, los estados respectivos no vacilan en imponer restricciones y cláusulas proteccionistas. La compra de acciones de la UPI por Vázquez Raña, los temores de las empresas discográficas norteamericanas ante la difusión de la tecnología japonesa del DAT (Digital Audio Tape), las reservas europeas ante la penetración de los canales televisivos vía satélite de Rupert Murdoch (Sky Channel), etc., han puesto en evidencia la diversa manera como se utiliza el argumento cuando se trata de un país difusor o receptor.

## 2) Desregulando se abaratan los costos de las nuevas tecnologías para los países en desarrollo.

Esta afirmación contiene una dosis de verdad si consideramos la reducción general de los costos a nivel de economía de escala. Así, por ejemplo, la tecnología de las comunicaciones por satélite se ha ido abaratando a medida que se han ido incorporando más países al sistema. La tarifa de red por una hora de transmisión en horas de punta costaba en 1965 unos 22.350 US\$ y en 1975 apenas 5.100; en esa misma



década el costo de la inversión por circuito-año bajó de 32.500 \$ a 1.100 (Fuente: Cees J. Hamelink, WACC Journal, vol. 26, n. 1, 1979, p. 14).

Ciertamente el costo de investigación y desarrollo de la tecnología espacial es tan alto que tiende a buscar la participación de los capitales más variados en las diversas fases de su implementación. Sin embargo esta dinámica conlleva a que sólo unas tres potencias controlan el sistema mundial de las comunicaciones espaciales. El abaratamiento de ciertos costos económicos implica el costo de la dependencia política en la toma de decisiones globales sobre el sistema y, en último término, sobre las mismas decisiones económicas, afectables por factores geopolíticos.

El actual sistema indonesio de satélites (Palapa I y II), fabricados por Hughes, puede desconectarse cuando así lo requieran la propia Hughes o el Departamento de Defensa norteamericana (véase Jacobson Robert E., "Satellite Business Systems and the Concept of the Dispersed Enterprise, an En to National Sovereignty?", Honolulu, Hawaii, 1978, p. 30).

Ya, al margen de las razones geopolíticas, aun reconociendo el incremento de la productividad o la baja de costos de algunos servicios, la amortización de la investigación tecnológica acelerada, la reconversión tecnológica nerviosa, la diversificación de sistemas caóticamente aceptados (incompatibilidades, desajustes, capacidad ociosa de equipos...) hacen improbable una reducción significativa de los costos en servicios menos centralizados.

La experiencia de la desregulación en los sistemas telefónicos, por ejemplo, de EE.UU. y el Reino Unido, comprueba que, las ventajas económicas previsibles en el pago de las tarifas internacionales, se han esfumado, porque los suscriptores residenciales tienen que pagar ahora tarifas por llamadas locales de forma que puedan beneficiar el negocio de las contribuciones más bajas en las llamadas de larga distancia e internacionales. (Jil Hills: "Deregulating Telecoms; Competition and Control in the United States, Japan and Britain, London". Frances Pinter, 1986).

En otros casos el posible abaratamiento ha sido neutralizado por los procesos de concentración oligopólica, que controlan las decisiones sobre las tarifas, como ocurrió en la industria del transporte aéreo norteamericano, y como tiende a hacerse habitual bajo la figura del cartel en los convenios de las transnacionales para lanzar nuevos productos al mercado (caso del lanzamiento del videodisco).

Si la desregulación no siempre ha supuesto la reducción de los costos de los servicios modernizados en los países avanzados, incluso con leyes antimonopólicas, tal probabilidad es aún menor en los países en desarrollo, donde están consolidados numerosos oligopolios.

### 3) —Desregulando no se afectan las ventajas del producto local y se estimula su competencia.

Este argumento fue planteado por Michael Joy Solomon, presidente de Lorimar Tele-pictures, productora de Dallas y Falcon Crest— en el Primer Simposio Internacional de Televisión, organizado por TV3 y la revista "Channels" en Barcelona (INSYT, 87; TIEMPO, 9-11-87, p. 236).

Para reducir los temores de que los programas norteamericanos vayan a invadir las ondas europeas aseguró que "el producto americano no es tan comercial como el producto local".

Pero como es tan evidente la penetración creciente de los programas norteamericanos, Enric Canals, director de TV 3 explicó que: "A la gente le gusta Dallas porque no se le ofrece nada mejor. El problema es de calidad".

Ahora bien, ¿cómo es posible competir en calidad con programas locales de bajo

costo relativo y muy difíciles de exportar? Está más que comprobado que ni los países europeos más avanzados pueden competir con las series más caras y atractivas, que las cadenas americanas amortizan en su mercado nacional y lanzan después muy económicamente al mercado internacional.

Analicemos brevemente dos situaciones: la francesa y la venezolana.

Con el aumento del número de cadenas en Francia algunos predijeron un incremento de la producción original y nuevas posibilidades para los creadores. Pues bien, no se dió tal hecho. Crear una nueva televisión supone sacrificar entre 100 a 200 horas de producción de documentales, series o films de televisión. Y, aun cuando se acrecienten los recursos, el número de horas de antena que hay que asegurar conduce a una baja del costo medio de la hora de programa. De ahí que disminuyan en número las producciones costosas.

Un estudio comparativo de costos de las series de ficción en Estados Unidos y Francia muestra las diferencias. El costo de producción de una hora de calidad "prime time" en EE.UU. costaba para 1986 unos US\$ 800.000, con una recaudación media del difusor por cuña de 30 segundos del orden de US\$ 150.000. Para amortizarla, sin incluir gastos de difusión y explotación de la cadena se requerían 5,33 cuñas, con una duración de 2 minutos 40 segundos.

En Francia, considerando las alternativas de tres y cinco cadenas, para costear un programa semejante por un valor de 3 millones de francos, se requerirían 150 mil o 90 mil francos respectivamente. En la primera alternativa harían falta 20 cuñas por hora con una duración de 10 minutos y en la segunda 33,33 cuñas por hora con una duración de 16 minutos y 40 segundos. (Fuente: Jean Stock, Colloque CNCA, 8 janvier 1986).

La situación para Venezuela no es mucho más alentadora según nos describe la productora de televisión María Cristina Capriles: "Las plantas televisoras pagan los programas importados a 14,50 \$. Una hora de TV de un programa importado vale entre 3.000 a 6.000 \$. Digamos que Venezuela compra en 3.000 dólares a Bs. 14,50, es decir, compra a Bs. 45.000/hora (...) Nuestros costos de producción, por la línea más baja, están a Bs. 10.000 el minuto, lo cual hace a una h/TV costo Bs. 450.000. ¿Quién puede competir contra Bs. 150.000 a Bs. 30? Y ese sería el más costoso programa extranjero comprado en Venezuela hoy sí pagado a dólar libre! En cifras internacionales el costo de producción promedio de una hora TV. es 60 mil dólares, es decir, dos millones de bolívares". (El Nacional: "La TV. al desnudo, Papel Literario, 31 de Enero, 1988, p. 2).

Por estas razones este mes de marzo ha comenzado el "Año Europeo del Cine y la Televisión" en la Comunidad Europea con el objetivo de contrarrestar la avalancha de producciones norteamericanas y japonesas que ocupan las horas de emisión que la industria europea no cubre, amenazando la supervivencia de la escala de valores de los pueblos de la CE, su modo de vida y de relación con el mundo (Revista Comunidad Europea, 1er. trimestre, 1988; cf. "El Nacional", 9 de marzo de 1988).

Es decir, que frente a una ingenua y generalizada desregulación se pretende unificar el esfuerzo de los países integrantes eliminando las barreras para la libre circulación de la producción audiovisual dentro de la Comunidad Europea, pero protegiéndose de la invasión foránea.

Dudamos mucho que con la privatización creciente de los canales televisivos y la penetración vía satélite, surjan productores independientes capaces de competir con los programas extranjeros o se incrementen las horas de programación local en los canales establecidos con una mejora de la calidad. El ejemplo europeo nos replantea una vez más la necesidad creciente de la integración del mercado latinoamericano, que permanentemente se quiere eliminar del horizonte regional. (Comunicación N° 57: La

televisión el futuro, 1987).

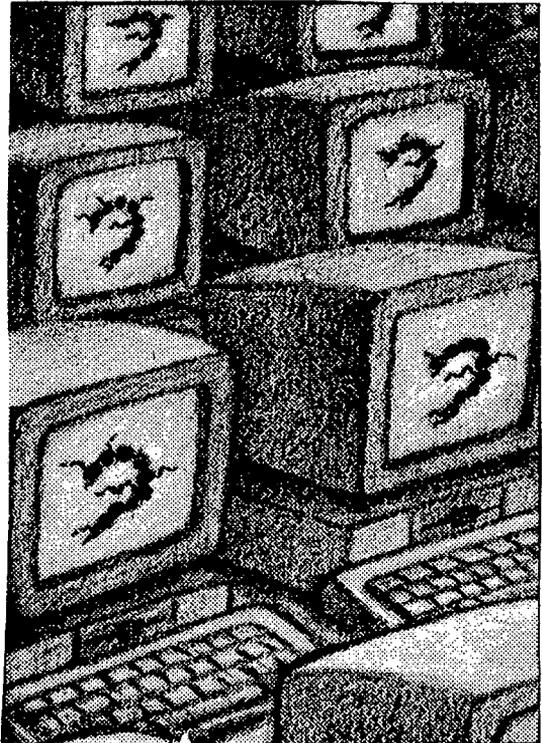
#### 4) Desregulando se democratizarán el acceso y la participación de los ciudadanos en los flujos informativos.

Se ha supuesto que las virtualidades de interacción de las nuevas tecnologías, acompañadas de procesos de desregulación, garantizarán una desconcentración creciente y democratizadora.

Asistimos a una multiplicación de tecnologías de información, a un incremento del sector privatizado de las redes de difusión en desmedro del sector público, y con ello hemos creído que gozamos de una distribución más equilibrada y democrática de los flujos comunicativos.

Un análisis más atento nos permite reconocer que ni en los EE.UU., ni en el Japón, la desconcentración proveniente de la diversificación tecnológica (satélite, TV., teletexto...) y aun de readecuación regional, ha asegurado la superación de la creciente concentración económica y tecnológica (industrias integradas y transversalizadas).

La regionalización de los diarios como ASAHI en el Japón o el "New York Times" en EE.UU. ha desconcentrado la producción central de las informaciones, pero no el control del centro difusor sobre las políticas informativas. Otro tanto ocurre con las casas matrices norteamericanas de computación y sus filiales, que no gozan de los privilegios de aquellas ("across fertilization", ventajas económicas...). La diversificación de equipos y redes no es una panacea democratizadora, que resuelve los



"gap" tecnológicos internacionales, ni nacionales. (R. COMUNICACION, Nº 33-34, pp. 28-46).

De hecho los impasses provocados por las tendencias monopolizadoras han obligado a los Estados a regular la desregulación, por ejemplo a través de leyes antimonopólicas como ocurre en los Estados Unidos. Pero lamentablemente los promotores de la desregulación silencian tales correctivos, especialmente aconsejables en nuestros países (Mattelart, A. y Piemme, J.M.: "Veintitrés notas para un debate político sobre la comunicación", Sociología de la Comunicación de Masas, T.IV, Miguel de Moragas, Ed. Gili, Barcelona, 1985, pp. 81-99).

Como advierte Cees Hamelink a propósito de la disponibilidad de la información por parte de los ciudadanos: "Llama la atención la tendencia actual, especialmente en los Estados Unidos, de facilitar el acceso a la información científica, archivada en las bibliotecas públicas, a unas pocas empresas de procesamiento de datos (...). Lo que era una institución pública, el intercambio libre de conocimiento científico básico, está desapareciendo para convertirse en una bien de mercado" (Cees Hamelink: "Hacia una autonomía cultural de las comunicaciones mundiales", Ed. Paulinas, Bs. As. 1985).

Dada la configuración actual del mercado transnacional la supuesta descentralización respecto a los Estados Nacionales favorece la centralización en torno a las casas matrices de las corporaciones, procedentes de las potencias. En otras palabras, el descontrol nacional de los países en vías de desarrollo, que algunos confunden con democratización, favorece el control transnacional de los oligopolios que se reservan sus cotos mercantiles.

##### **5) Desregulando la información-programación se enriquecerán las habilidades culturales de los receptores.**

Entre las ventajas propuestas por los defensores de la desregulación a ultranza se encuentran el intercambio cultural y lingüístico entre los países y la permeabilización modernizadora de todos los sectores sociales.

Dejando ahora de lado problemas evidentes como la aculturación y la pérdida de identidad nacional de los países periféricos (M. Bisbal: "La aculturación en la Televisión Venezolana", (R. COMUNICACION, Nº 53, pp. 42-59, 1986), consideramos importante destacar el hecho lingüístico.

Si bien las nuevas tecnologías permiten solucionar los problemas de traducción multilingüe, y la transmisión de los programas en diversas lenguas puede enriquecer, al menos cierto bilingüismo, lo cierto es que las lenguas tecnológicamente inferiores sin mecanismos defensivos entrarán en recesión.

Actualmente la ventaja norteamericana, estimada en cinco años respecto a la constitución de redes informatizadas incluso de los países avanzados, se transforma en un monopolio de facto. Por ejemplo, en el ámbito de la investigación el 60% de los artículos referentes a química y el 55% en biología y medicina, están redactados en inglés. Aun en Japón y Europa el afán de ser incluido en los índices norteamericanos incita a los investigadores a publicar en inglés.

Como escribiera Brzezinski en "La Revolución Tecnológica", el inglés se va convirtiendo en el "equivalente funcional del latín". El establecimiento de sistemas plurilingües, a guisa de preservar cierta autonomía lingüística, implica un aumento de los costos, que termina cediendo a la razón suprema del mercado (Le Monde Diplomatique, Nov. 1979, p. 14).

También en el ámbito del entretenimiento, tanto del cine, video y TV, los productores del continente europeo y latinoamericano, han comenzado a producir filmes

y telefilmes en inglés para poder concurrir lingüísticamente con la esperanza ulterior de ser doblados o traducidos a los lenguajes nacionales respectivos.

Digamos, pues, que no se trata simplemente del fenómeno del bilingüismo tradicional, sino de un proceso de asimetría cultural, que puede conducir a procesos diglósicos de subordinación político-lingüística.

En otro orden de cosas, como el efecto de demostración en las pautas de consumo, particularmente preocupante en el actual período de crisis económica, no nos queda sino alertar sobre las distorsiones que pueden afectar a nuestra población, reforzando conductas económicas irracionales. (Revista de Economía Latinoamericana, Nº 47, pp. 37-77).

Y, por fin, ¿cómo garantizar, sin ninguna regulación, la protección de la salud, física, mental y moral de la niñez y de la juventud y la tutela de los derechos de la persona, cuando los cambios de usos horarios dejan obsoleto el sistema de distribución programática basado en el tiempo y los representantes no ejercen prácticamente ningún control?

Si bien el Comité de Ministros del Consejo de Europa adoptó el 23 de febrero de 1984 una Recomendación con diez principios, no parece ser este el caso de la Comisión Federal Norteamericana para las Comunicaciones (FCC) que decretó una liberalización de los contenidos televisivos, capaces de ofender la moral corriente, el 25 de noviembre de 1987. No olvidemos que nuestras antenas parabólicas están casi exclusivamente abiertas hacia los satélites norteamericanos y no precisamente europeos. (Stefanizzi, Antonio: "Televisione senza frontiere in Europa", LA CIVILTA CATTOLICA, 5 julio 1986; Pasquali, Antonio: "Migajas morales", Diario El Nacional, 11-12-1987, p. A-4).

En resumen, creemos haber mostrado el simplismo de una campaña en pro de la desregulación, que reduce el problema a una batalla mítica entre el dragón torpe de la burocracia intervencionista y el héroe victorioso de la libre empresa.

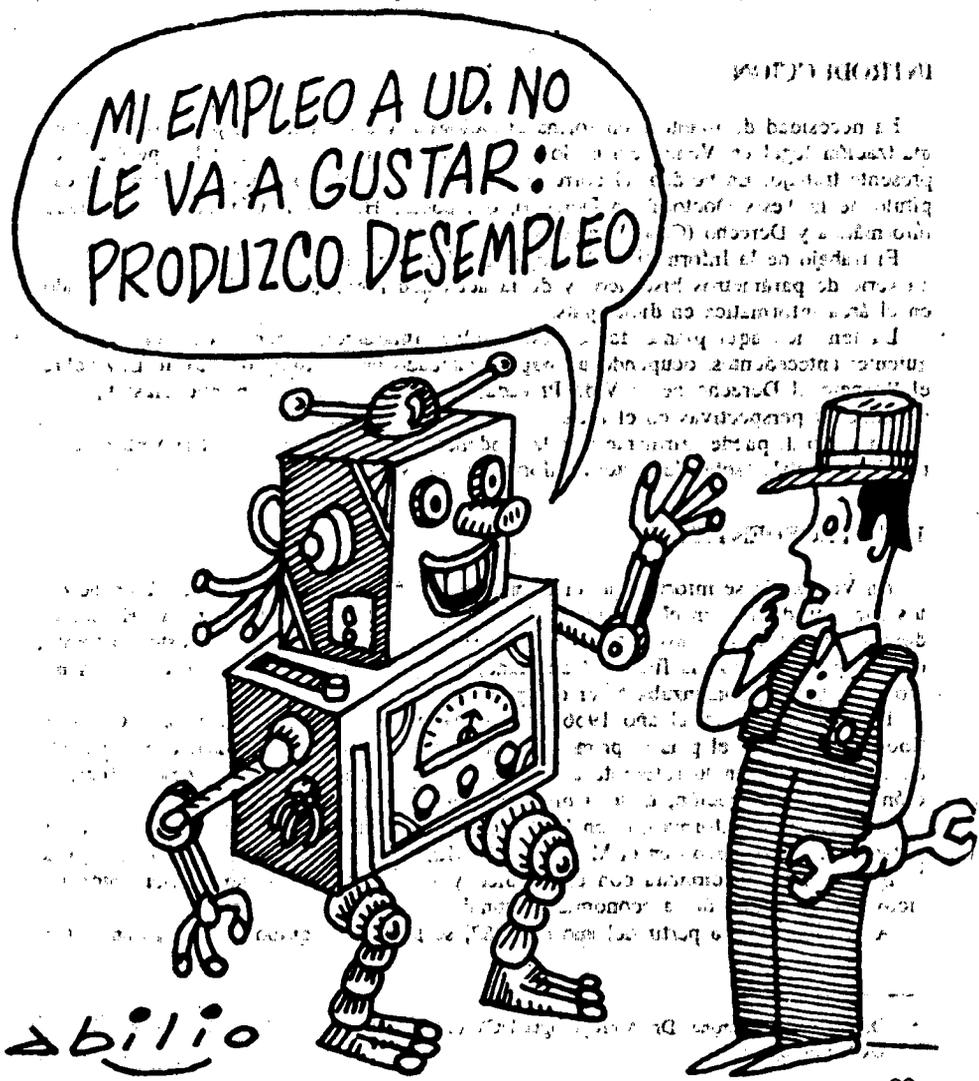
Posiblemente es la hora de comenzar a construir más lenta y esforzadamente tres equilibrios para un desarrollo armonioso de nuestro país, basado en una gerencia soberana: primero, el equilibrio entre los mercados nacionales y transnacionales con cierta protección de las industrias nacionales; segundo, el equilibrio entre concentración y pluralismo que balancee el pluralismo de las empresas sin monopolios exclusivos; y, por fin, tercero, el equilibrio entre los sectores público y privado, que garantice la creatividad y los valores propios de Venezuela y Latinoamérica.

## NOTAS

- (1) AGUIRRE, Jesús María. "La inducción de tecnologías de difusión masiva en Venezuela", COMUNICACION, Nº 33/34, pp. 28/44, 1981.
- (2) CASTILLA, Adolfo. "Política y tecnología", IPS, en "El Nacional", Lunes 18 de enero 1988, C-3.
- (3) REICH, Robert. "Sobre mercados y mitos", FACETAS, Nº 79, 1, 1988, pp. 53-57.
- (4) Ibid., p. 54.
- (5) "La guerra de los datos" en LE MONDE DIPLOMATIQUE (esp.) nov. 1979, p. 16. Véase también: Sauvant, Karl, P.: "Las políticas del flujo de datos transfronterza" en "Comunicaciones en el año 2.000, CIESPAL, Quito, 1985.
- (6) SNOW, Marcellus S. (ed.). "Marketplace for Telecommunications: Regulation and Deregulation in Industrialized Democracies". New York, London: Longman, 1986, ISBN 0-582-28600-X.
- (7) Mackintosh Consultants, citado por Ratzke, Dietric en: "Manual de los nuevos

medios. El impacto de las tecnologías de las comunicaciones del futuro"; Ed. Gili, México, 1986, p. 316.

- (8) TREMONTI, Francisco: "Publicidad, televisión y mercadeo", en COMUNICACION, N° 59-60, dic. 1987, pp. 5-16.
- (9) HETMAN, François. "Aproximación metodológica", en "La Sociedad de la Información" (V.III): Algunos impactos sociales de las tecnologías y los medios de información. FUNDESCO-TECNOS, Madrid, 1983, pp. 280-290.
- (10) Ibid., Y. Masuda, p. 358.
- (11) En un discurso a la Asociación Norteamericana del Servicio Exterior, Washington, D.C., 29 de mayo de 1969, en "Hacia un autonomía cultural en las comunicaciones mundiales", por Cees Hamelink, Ed. Paulinas, 1983.



---

# LA INFORMATIZACION LEGAL DE VENEZUELA

Dr. Herbert J. Corona A.  
Caracas. Diciembre 1986

## INTRODUCCION

La necesidad de plantear en forma cronológica y sistemática el proceso de informatización legal en Venezuela es lo que justifica la exposición a la luz pública del presente trabajo. En verdad, él corresponde a una presentación más amplia de un capítulo de la Tesis Doctoral en Derecho, del doctor Herbert J. Corona A., intitulada informática y Derecho (Caso Venezuela)\*

El trabajo de la Informatización Legal de Venezuela se desarrolla en función de una serie de parámetros históricos y de la actividad regulatoria que se ha desplegado en el área informática en dicho país.

La temática aquí planteada se desenvuelve, fundamentalmente, en base a lo siguiente: antecedentes, ocupando un papel destacado en el Anteproyecto de Ley sobre el Respeto al Derecho de la Vida Privada; situación actual y contingencias; y, conclusiones y perspectivas en el área.

En general, puede afirmarse que la tendencia en el mediano y el largo plazo es a regular y legislar sobre la materia informática en Venezuela.

### 1. ANTECEDENTES: (1)

En Venezuela se informa que el primer equipo de procesamiento automático de datos fue introducido en el año de 1952. En aquel entonces el Ministro de Hacienda, después de un viaje a los Estados Unidos y ver el funcionamiento de estos sistemas, ordenó traer uno con la finalidad de manejar el proceso de recaudación de rentas nacionales, que ya comenzaba a ser complejo.

Posteriormente, en el año 1956, la Compañía Petrolera Creole Petróleo Corporation introdujo en el país el primer computador para manejos de datos e información de esa empresa, en lo referente a materia de hidrocarburos, su producción, distribución y comercialización, tanto a nivel nacional como internacional.

Asimismo, se informa que en la Administración Pública Nacional el primer computador fue incorporado en el Ministerio de Minas e Hidrocarburos, para el manejo de la información relacionada con el petróleo y los hidrocarburos como elementos básicos del desarrollo de la economía nacional.

A continuación, a partir del año de 1962, se forma un equipo de trabajo en la Co-

---

\* Dr. Herbert J. Corona: Dr. Antropología UCV (1979), Dr. Derecho UCV (1987), Prof. Titular UCV (1988).

misión de Administración Pública, que luego será sancionado y conocido como Comité Consultivo de Computación, con la finalidad de comenzar a estudiar toda la problemática informática nacional y a partir de allí proceder a formular políticas, directrices y normas para esta materia en el ámbito gubernamental, sin desestimar sus incidencias en el sector privado.

Este equipo o comité, aunque formado o integrado de manera nominal y no institucional, tenía como finalidad fundamental el racionalizar el uso de computadores y sistemas automáticos de procesamiento de datos en la administración pública. Tuvo la importancia de crear un conjunto de normas en esta materia, a la vez que comenzó los estudios y análisis para la elaboración de un mecanismo contractual entre el Estado Venezolano y los proveedores de computadores y sistemas.

## **2. COMITE CONSULTIVO DE COMPUTACION (2)**

Fue creado formal e institucionalmente por Resolución de Consejo de Ministros en fecha 3 de agosto de 1965 y adscrito a la Secretaría de la Presidencia de la República, con la finalidad de servir de organismo asesor y de consulta del Ejecutivo Nacional en todo lo relacionado con la materia del procesamiento Automático de datos y de la informática en general.

Por circular de la Secretaría de la Presidencia de la República se estableció que la incorporación de nuevos equipos, la instalación de equipo adicional o las modificaciones al equipo existente sólo podrían hacerse mediante estudio previo del Comité Consultivo de Computación.

En este nuevo período el Comité Consultivo de Computación, a pesar de sus limitaciones estructurales, funcionales y financieras, puesto que no tenía una capacidad real en estas dimensiones, introdujo y logra imponer el modelo de la licitación para la contratación y adquisición de equipos computarizados por parte del Estado frente a los proveedores. Asimismo, realiza una serie de estudios y análisis en los centros de computación de la administración pública, con la finalidad de su diagnóstico y la de elaborar sugerencias y recomendaciones tendientes a su adecuada utilización.

En esta oportunidad el Comité Consultivo de Computación profundiza y agiliza más los estudios y análisis, las consultas e investigaciones conducentes a la elaboración definitiva de un instrumento contractual que regulara más adecuadamente las relaciones de la administración pública con los proveedores de equipos computarizados y de procesamiento automático de datos.

En este sentido, es conveniente recordar que para esta época la forma de contratación en esta área, además de que solamente era de arrendamiento y no de compra como lo es hoy en día, era planteada y ejecutada de manera unilateral en favor de las compañías y casas proveedoras de equipos. Así, quedaban totalmente en su bien saber y entender los intereses del país y del Estado Venezolano en esta materia, que pasó posteriormente a convertirse en algo de primer orden y significación para el hombre y la sociedad contemporánea.

## **3. REORGANIZACION DEL COMITE CONSULTIVO DE COMPUTACION (3)**

Comienza lo que podría llamarse el segundo período del Comité Consultivo de Computación (C.C.C.), ya que por decreto presidencial en Consejo de Ministros, en fecha 27 de agosto de 1969, se procede a su reestructuración y a la asignación más clara de sus funciones. En este sentido, se adscribe a la Comisión de Administración Pública (CAP), dejando de estarlo en manos de la Secretaría de la Presidencia de la

República, razón por la cual se le brinda un campo operacional más efectivo al desarrollo de sus actividades.

Igualmente, se crea el cargo de Secretario Ejecutivo de la misma y se designan sus miembros en forma institucional, permitiéndosele elaborar sus normas de funcionamiento de mutuo acuerdo con la Comisión de Administración Pública y previa aprobación de la Oficina Central de Coordinación y Planificación de la Presidencia de la República.

Es de destacarse que en esta ocasión, y en carta enviada por la Presidencia de la Comisión de Administración Pública a todos los Despachos del Ejecutivo y a la Administración Descentralizada, se instrúa en el sentido de que ningún Ministerio, Instituto Autónomo o Empresa del Estado podría adquirir, arrendar o modificar equipos, ni contratar servicios en sistemas de procesamiento de datos, sin el previo asesoramiento de la Comisión de Administración Pública. Por supuesto, que era una atribución que de hecho caía en manos del Comité Consultivo de Computación de dicha Comisión.

Todo esto permitió que dicho Comité desarrollara en mayor profundidad y amplitud las funciones que en esta época le tocó desempeñar, trayendo como consecuencia una serie de resultados tangibles que marcan un hito histórico dentro del proceso de la historia computacional venezolana y su vinculación con el Derecho.

En efecto, se estudió, definió e implementó el llamado Contrato-tipo, sus anexos y guías para la contratación de arrendamiento y compra de los equipos de computación. En verdad, fue el resultado del acuerdo con los proveedores, pero tiene la exclusividad de incorporar la cláusula de opción a compra de los equipos arrendados. Esto fue muy importante, ya que anteriormente el Estado invertía más en contratos de a-

#### Cuadro Nº 1

#### INFORMATIZACION VENEZOLANA Y RESULTADOS

1952-1958	Primer Sistema de Procesamiento Automático de Datos (PAD)
1959-1963	Primer Computador
1964-1968	Primer Comité Consultivo de Computación (CCC)
1969-1973	Segundo Comité Consultivo de Computación
1974-1978	Decreto 983. Creación de Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI)
1979-1983	Primer Plan Nacional de Informática
1984-1988(*)	Resolución Nº 123. Resolución Nº 136. Eventos de Informática. La OCEI y la Ley de Informática (LI) Decreto Nº 1181. Decreto Nº 1200. Materiales OCEI.

(\*) Hasta finales de 1986

rendamiento que el propio valor de los equipos y, sin embargo, estos continuaban siendo propiedad de los proveedores, lo cual provocaba una sangría injustificada de divisas para el país. Así mismo, se establecían penalidades por retardo en la entrega de los sistemas y por fallas en los mismos.

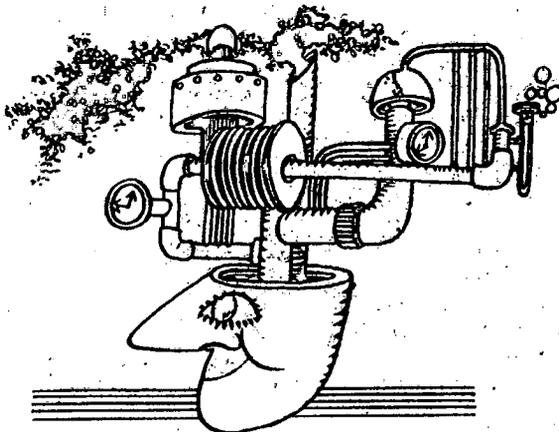
#### 4. DISOLUCIÓN DEL COMITE CONSULTIVO DE COMPUTACION. CREACION DEL GRUPO DE ASESORIA INFORMATIVA (GAI):

Según Decreto N° 984(4) emanado de la Presidencia de la República, de fecha 17 de junio de 1975, artículo 3º, quedan sin efecto las Resoluciones tomadas por el Consejo de Ministros en fecha 3 de agosto de 1965 y 27 de agosto de 1969, relativas a la constitución y funcionamiento del Comité Consultivo de Computación.

En consecuencia, se decreta que la Oficina Central de Coordinación y Planificación será el órgano auxiliar del Presidente de la República para reglamentar y supervisar el uso de los sistemas de computación y procesamiento de datos para la Administración Pública Nacional y los entes de la administración descentralizada. Como tal tendrá, entre otras, las siguientes atribuciones que interesan al objetivo del presente trabajo:

- 1.- Proponer las medidas legislativas que deben adoptarse sobre la materia, una vez elaborado el diagnóstico e inventario sobre el uso, adquisición y arrendamiento de los equipos de computación y procesamiento de datos por los diferentes órganos de la Administración Pública Nacional, los entes de la administración descentralizada y las empresas del Estado, así como sobre la racionalidad de la inversión y el gasto público para este concepto.
- 2.- Proponer al Ejecutivo Nacional las normas relativas a la adquisición y uso de los equipos y sistemas de informática; y,
- 3.- Proponer normas para el funcionamiento y control de las empresas multinacionales de computación y su influencia en el desarrollo económico y social de la Nación, una vez realizados los estudios e investigaciones pertinentes.

Posteriormente, la Oficina Central de Coordinación y Planificación de la Presidencia de la República delega este conjunto de atribuciones en la Compañía Anónima



Nacional de Teléfonos de Venezuela (CANTV) (5). Así, se creó un grupo asesor en esta materia, denominada Grupo de Asesoría Informática (GAI), pretendiendo con ello darle el suficiente soporte al área, tanto en el aspecto económico como en el técnico.

Este grupo continuó desarrollando las funciones del Comité Consultivo de Computación y aumentó la capacidad de negociación del Estado al mejorar el contrato tipo elaborado anteriormente. Asimismo, efectuó todos los estudios y análisis que deberían conducir a la creación de la Empresa Venezolana de Informática (EVICA), la cual facilitaría los procesos de transferencia tecnológica, mejoraría los mecanismos de negociación y facilitaría una carrera de uso tecnológico de los sistemas informáticos hasta su agotamiento.

El documento de justificación de motivos para la creación de la Empresa Venezolana de Informática (EVICA) (6) contiene una introducción que contempla: su objeto, descripción en algunos conceptos y aspectos generales. Una visión prospectiva de la Informática y su situación en los países desarrollados. La informática en Venezuela y su disposición en la Administración Pública. La necesidad de una acción centralizada y la Empresa Venezolana de Informática, para finalizar con una serie de conclusiones y recomendaciones al respecto.

Simultáneamente en esta época, en la Dirección General de Estadísticas y Censos Nacionales del Ministerio de Fomento, se viene trabajando en la elaboración de un Anteproyecto de Ley de Estadística e Informática, siendo que ya para el año de 1977 existe un borrador del mismo, el cual finalmente no fue sancionado por el soberano Congreso Nacional de la República de Venezuela.

Este Proyecto de Ley sobre Estadística e Informática le dedicaba el Título III a la Informática (7). El Capítulo I se refiere a la Oficina Nacional de Informática, estableciéndose en su Art. 36, la definición y competencia de la Oficina. En el Art. 37, se señalan sus funciones (17 en total), siendo de destacar la onceava, puesto que abre las perspectivas para el establecimiento de una Ley de Informática, ya que indica el estudiar las medidas legislativas y ejecutivas que deben tomarse, en particular para la defensa de la vida privada de las personas. El Art. 38, destaca el evitar la dependencia tecnológica. El Art. 39, la dirección ejecutiva de la Oficina y el Art. 40, la necesidad del reglamento de la ley.

El Capítulo II establece la Empresa Nacional de Informática en el Art. 41; y los Arts. 42, 43 y 44 se refieren al funcionamiento y organización de la misma.

## **5. CREACION DE LA OFICINA CENTRAL DE ESTADISTICA E INFORMATICA (OCEI)**

La Oficina Central de Estadística e Informática fue creada como una de las Dependencias Centrales de la Presidencia de la República (Art. 45) al promulgarse la Ley Orgánica de la Administración Central el 22 de diciembre de 1976. Asimismo, se estatuyen en dicha ley (Art. 49) las atribuciones de dicha Oficina (9 en total), de las cuales vale la pena destacar las siguientes:

- a. Actuar como organismo central de dirección del Ejecutivo Nacional en materia informática;
- b. Intervenir en todo lo relacionado con la utilización de sistemas automatizados de procesamiento de datos en la administración pública; y,
- c. Establecer las normas y medidas técnicas que garanticen la inviolabilidad del carácter privado y confidencial de los datos obtenidos en el ejercicio de sus funciones (8).

Es particularmente relevante la atribución mencionada anteriormente, e identificada c, puesto que permite transitar el camino hacia la elaboración de una legislación especial en la materia, de acuerdo a la dinámica que presente el país en esta cuestión. Igualmente, abre las perspectivas, en combinación con las atribuciones enunciadas previamente como a y b, para ampliar y desarrollar una tarea legislativa más profunda en el asunto.

Posteriormente dicha oficina entró en funcionamiento el 1º de enero de 1978, según Decreto Presidencial Número 2.504, de fecha 21 de diciembre de 1977 (9). En dicho decreto (Art. 3º) se prescribe expresamente que cuando inicie sus actividades la Oficina Central de Estadística e Informática, la Oficina Central de Coordinación y Planificación de la Presidencia de la República cesará en las funciones que tiene para reglamentar y supervisar el uso de los sistemas de computación y procesamiento de datos por la Administración Pública Nacional, así como las demás atribuciones que le fueron conferidas en el Decreto 983 de fecha 17 de junio de 1975 (10).

De lo anteriormente indicado se colige que, aparte de las atribuciones de propósito señaladas en la Ley Orgánica de Administración Central (Art. 49) (11), se subsumen también en sus funciones las indicadas en el Decreto Número 983, ya mencionado en varias oportunidades (12). De esta manera se dimensionaron en un marco bastante extenso las ocupaciones de la citada oficina, sobre todo si se tiene en cuenta la enunciada como número nueve (9) del referido Decreto (las demás funciones que sobre la materia le atribuya el Presidente de la República) (13).

## **6. ANTEPROYECTO DE LEY SOBRE EL DERECHO AL RESPETO DE LA VIDA PRIVADA**

Para la época de los años 1975-1979 comienzan a hacerse sentir, en el concierto jurídico venezolano, las primeras incidencias de la informática en el derecho nacional. En la Universidad del Zulia, el Profesor Alberto Serrano presenta al foro el libro *Computadoras y Derecho* (1975) (14). En la Universidad Central de Venezuela, el Profesor Herbert Corona, desde el Doctorado en Derecho y bajo la orientación del Doctor Gert Kummerow, presenta el trabajo *Informática y Derecho a la Vida Privada* (1978) (15). En la Universidad de Carabobo, el Profesor Edgar Salazar Cano publica *Cibernética y Derecho Procesal Civil* (1979) (16).

Vale la pena señalar, en esta parte, las orientaciones que han capitalizado estos trabajos y que, a posteriori, van a señalar un hilo conductor en el desarrollo de la informática y el derecho en la realidad venezolana, lo que también ha sido una constante en el derecho comparado (17).

Por un lado, el enfoque de la utilización de la informática y todos sus avances científico-técnicos en beneficio de la dinamización de la ciencia jurídica. El ponerla en la situación en que el manejo de grandes volúmenes de información, mediante computadoras y sistemas de procesamiento automático de datos, la ubica en una posición privilegiada, a la vez que le permite estar a la luz de lo que la ciencia y la sociedad hoy en día exigen para la solución de sus problemas.

En esta vertiente podrían reseñarse los trabajos, ya mencionados, que ha venido desarrollándose tanto en la Universidad del Zulia como en la Universidad de Carabobo y que, ulteriormente, también se han adelantado en la Universidad de los Andes y en la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas.

Por otro lado, la visión que está orientada hacia el control de las vulneraciones que pueden efectuarse contra los derechos del hombre y la sociedad, mediante el uso de los sistemas informáticos, ya que, en definitiva, siempre es del hombre y para el hombre que emergen, en el desarrollo histórico de la humanidad, las más disímiles



tecnologías producto de su avance y desarrollo económico-social.

En esta dirección y, en otras palabras, hacia el examen de los abusos que pueden cometerse mediante la utilización de la informática, están orientados los trabajos, igualmente referidos, que se han desarrollado desde la Universidad Central de Venezuela y los que, a posteriori, han comenzado a adelantarse desde la Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI) de la Presidencia de la República de Venezuela.

En este sentido, el trabajo Informática y Derecho a la Vida Privada, indicado anteriormente (18), se concentra especialmente en el estudio de los efectos que la disciplina de la informática ejerce en la vida privada de las personas. Asimismo, señala las posiciones teóricas que existen frente al concepto de vida privada, a la par que lo previsto en las legislaciones internacionales de informática sobre el asunto. Finalmente, culmina acerca de la necesidad de regular esta materia en el caso venezolano.

Posteriormente, y dentro de esta misma orientación, se elaboró en el Doctorado en Derecho de la Universidad Central de Venezuela, también bajo la guía del Doctor Gert Kummerow, un Anteproyecto de Ley sobre El Derecho al Respeto a la Vida Privada, en el año 1979 (19), cuya realización estuvo coordinada por el Profesor Herbert Corona y el cual contenía su respectiva exposición de motivos. En dicho trabajo tuvieron destacada participación, de acuerdo con el sector jurídico que les tocó desarrollar, los Abogados Rosa Mora (Del Derecho a la Imagen), César Bustamante (Del Derecho a la no divulgación de la Vida Privada), Diana Luna (Del Derecho a la Vida Privada en la crónica histórica), Haydeé Barrios (Del Derecho a la Vida Privada de la Palabra y el Secreto de las Comunicaciones) y Herbert Corona (Del Derecho de las Informaciones Nominativas Registradas en Archivos o en Ficheros Automatizados).

Este Anteproyecto de Ley sobre el Derecho al respeto a la Vida Privada puede considerarse, hasta ahora, como una pieza única en la historia jurídica-informática contemporánea de Venezuela, puesto que contiene en su estructuración un conjunto de

derechos que, hoy por hoy, están siendo fuertemente constreñidos por el avance de la ciencia y de la sociedad. Luego, en 1984, fue introducido al Congreso Nacional Venezolano, por el entonces Ministro de Justicia del Ejecutivo Nacional Dr. Ramón Chalbaud Zerpa, un Proyecto de Ley sobre Protección de la Vida Privada (20), el cual comparativamente resulta menos abarcante y completo (derechos a la imagen, al honor y a la intimidad personal o familiar) que este Anteproyecto.

Particularmente interesante, en el Anteproyecto, es el hecho de que en él ya se prescribe la situación de la utilización de los sistemas computarizados y su incidencia en los derechos que las personas tienen frente a su funcionamiento y uso. Por ello, se ubica entre las tendencias legislativas internacionales más avanzadas que existen sobre la materia en cuestión.

Así, se establece que las informaciones nominativas que se refieren a la vida privada de las personas no pueden ser registradas y menos difundidas sin su consentimiento expreso (Artículos 18 y 5), y, en todo caso, ajustarse a la finalidad para la cual fueron registradas (Artículo 19). Asimismo, se prohíbe el registro de las mismas por medios ilícitos, desleales, fraudulentos, con abuso del legítimo derecho del interesado o sin su consentimiento (Artículo 20).

Igualmente, se abre la posibilidad de creación de plazos durante los cuales podrán ser conservadas las informaciones (Artículo 21). Y, también, que las mismas no podrán ser utilizadas hacia fines distintos para los cuales fueron registradas (Artículo 22).

Al mismo tiempo, se crean los derechos de acceso (Artículo 23) y de Corrección (Artículo 24) de las informaciones registradas. Se obliga a tomar las medidas necesarias a fin de evitar cualquier abuso en el manejo de las informaciones (Artículo 25), con la consiguiente obligación al Secreto Profesional (Artículo 26). Finalmente, se impide la difusión de las informaciones que permite a terceros la identificación de personas o personas determinadas (Artículo 27).

Como Corolario del citado Anteproyecto puede concluirse que, en lo que respecta a la materia de la informática y el derecho en el plano jurídico venezolano, es el primer antecedente de intento legislativo en este asunto. Es de esperarse que, ampliando su campo de cobertura, sirva para que los legisladores venezolanos, en un futuro, lo aborden de manera adecuada y oportuna.

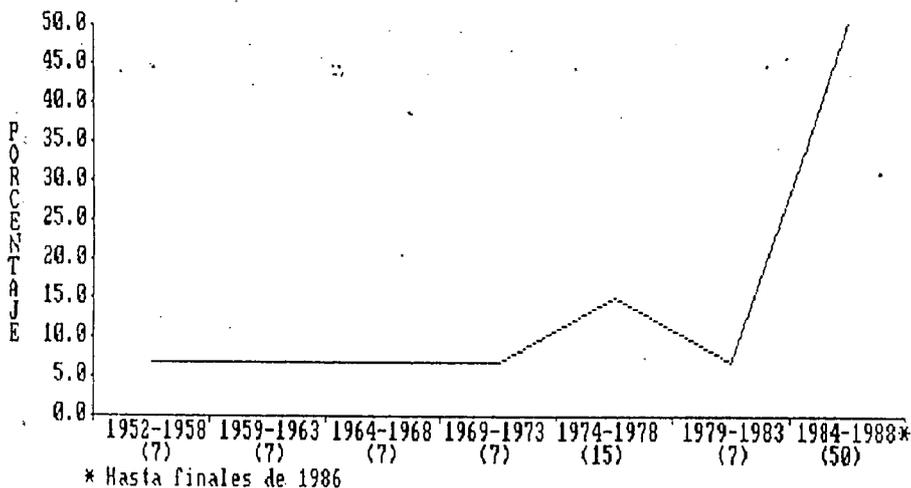
## 7. PRIMER PLAN NACIONAL DE INFORMÁTICA

Transcurre el año de 1980 y se lleva a efecto en Caracas, entre el 9 y 11 de junio, la Reunión Latinoamericana sobre Informática, auspiciada por la Oficina Central de Estadística e Informática de la Presidencia de la República (OCEI) (21).

Se desarrolló con 260 participantes y la presentación de 45 ponencias, de las cuales solamente dos correspondían a la parte de informática y derecho, es decir, el 4% del total. Una de estas ponencias, ya reseñada anteriormente, (22) fue presentada por el Profesor Herbert Corona e intitulada Informática y Derecho a la Vida Privada. La otra, llamada Evolución de algunos Aspectos Legales de la Informática en Venezuela, presentada por Linda Morales y Luis Plaza, atendía fundamentalmente al aspecto contractual por considerarlo una de las partes básicas dentro del sector público venezolano (23).

De todas formas, como conclusiones del citado evento, se aprobaron las siguientes consideraciones en cuanto a Normativa Legal en Informática se refiere: "Reviste gran importancia el hecho de que diversos grupos e instituciones están trabajando con esfuerzo coordinados para el logro de la reglamentación de aspectos jurídicos de la Informática Latinoamericana.

**GRAFICO N° 1**  
**INFORMACION VENEZOLANA Y RESULTADOS**



hca/1986.

En efecto, se hace recomendable que la OCEI estructure equipos de trabajo nacional que puedan abordar la problemática planteada en esta área, muy especialmente lo relativo a la privacidad, uso de la información y el respaldo de los equipos.

Asimismo, es deseable que los equipos de trabajos nacionales tengan intercambios periódicos con los equipos latinoamericanos que trabajan en esta área" (24).

Lamentablemente, no ha sido sino mucho tiempo después como se verá más adelante, que estas consideraciones en especial la segunda (estructuración de equipos de trabajo en esta área), han venido a ponerse en práctica, pero con mucha prudencia y moderación.

Dentro de este mismo año de 1980 y como parte de la elaboración del Sexto Plan de la Nación (1981-1985) se presenta a la Nación Venezolana el Primer Plan Nacional de Informática, que era parte a su vez del Primer Plan Nacional de Estadística e Informática (25).

En dicho Plan se dice, en lo que se refiere a los Aspectos Legales de la Informática en Venezuela, lo siguiente: "La existencia de una legislación incompleta para regular la actividad que se deriva de la informática ha provocado su crecimiento anárquico e indiscriminado.

La actual Ley Orgánica de la Administración Central establece de manera muy general las funciones que en esta área debe ejercer la OCEI; sin embargo, el grado de complejidad alcanzado por la informática requiere la ampliación y profundización de ciertos mecanismos legales que permitan delimitar funciones, definir responsabilidades y ejercer controles que regulen los entes que componen el Sistema Nacional de Informática" (26).

Una vez más, no ha sido sino hasta cierto tiempo posterior como se observa en el punto siguiente, aunque de manera prudencial, que han venido a implementarse ciertos mecanismos legales, que permitan asumir esta situación con responsabilidad histórica.

Efectivamente, transcurrieron varios años sin que se adoptaran medidas legislativas o administrativas para manejar el asunto, llegándose al año de 1984 en que se registra, dentro de la historia computacional venezolana, el mayor volumen de computadoras en la administración pública nacional (27), sin contar aquel que corresponde al sector privado y que, también, genera incidencias en el sector.

## 8. SITUACION ACTUAL

Así llega Venezuela al año 1984, en el cual por disposición de la presidencia de la República se crea la Comisión Nacional de Informática (28), en fecha 15 de mayo y bajo la Resolución N° 123 de la OCEI.

Dicho Organismo, integrado por sendos representantes de las instituciones gubernamentales vinculadas con la materia informática (Compañía Anónima Teléfonos de Venezuela -CANTV- Petróleos de Venezuela -PDVSA- MINISTERIO DE LA DEFENSA, etc., etc.) y coordinado por la Oficina Central de Estadística e Informática de la Presidencia de la República (OCEI), tenía por objeto el definir y establecer las políticas y estrategias que en materia gubernamental fuese necesario adelantar para lograr un manejo racional y coherente del sector informático venezolano.

Al parecer dicha Comisión, por razones de funcionamiento operativo, no ha logrado producir algo significativo y relevante en el aspecto normativo y reglamentario de la realidad informática nacional.

Posteriormente, con fecha 28 de junio de este mismo año la OCEI publica la Resolución Número 136 (29) en la cual establece que los organismos de la Administración Pública Central y Descentralizada deberán desarrollar programas de racionalización y optimización de los bienes y servicios informáticos que posean. Igualmente, establece que los organismos que requieran modificaciones y/o cambios en sus equipos informáticos deberán presentar a la OCEI: Una demostración del agotamiento de los recursos existentes y los estudios de factibilidad técnica, económica y social para la adquisición de nuevos recursos.

Colateralmente, entre el 29 de octubre y el 2 de noviembre se celebra en Santo Domingo, República Dominicana, el Primer Congreso Iberoamericano de Informática Jurídica (30). Ello fue muy importante puesto que permitió que personal calificado de la OCEI, la Consultoría Jurídica, asistiera al mismo y se impregnara de la dinámica que estaba ocurriendo en dicha temática a nivel regional.

Durante el mes de noviembre, el Grupo programador para la industria electrónica, telecomunicaciones e informática, Ministerio de Fomento, presenta a consideración del ciudadano Ministro de Fomento, el documento identificado como: Estrategia de Desarrollo del Sector Electrónica, Telecomunicaciones e Informática.

En dicho documento, además de plantearse las Políticas hacia la demanda (el Mercado Interno como instrumento para el desarrollo de la Oferta Nacional: Papel del Mercado Estatal y el Mercado Privado) y las Políticas hacia la Oferta (Fomento y Promoción Industrial, Financiamiento e Investigación y Desarrollo), se plantean las Acciones requeridas en el corto y mediano plazo en los siguientes términos:

- A. Reconocer explícitamente el carácter estratégico del desarrollo de una industria nacional de Electrónica, Telecomunicaciones e Informática como factor clave para garantizar el dinamismo de toda futura política industrial.
- B. Crear mecanismos organizativos que promuevan la unificación de esfuerzos y la compatibilización de criterios entre las instituciones que inciden sobre el desarrollo del sector.

- C. Establecer incentivos especiales para la creación y consolidación de empresas de tecnología nacional y para el desarrollo de productos de tecnología nacional.
- D. Orientar las compras del Estado hacia la promoción y desarrollo de las empresas de tecnología nacional en el sector.
- E. Definir un paquete de Proyectos Especiales que impulsen el desarrollo local de tecnología.
- F. Proveer de fondos a las instituciones de Investigación y Desarrollo en el sector, ligándolos a programas específicos de integración con la industria local en el dominio de tecnologías clave.
- G. Establecer mecanismos de información que faciliten el acercamiento entre oferentes y demandantes locales de tecnología, equipos y servicios" (31)

Al fin de año, en diciembre, el Ministerio de Fomento pone en funcionamiento un reglamento de importaciones, conocido como Nota Dos (32), mediante el cual el Estado podrá reservarse el derecho de autorizar o no la importación de equipos de computación. La solicitud para este trámite deberá contener en una planilla el nombre del equipo o sistema, sus características, el número que se desea importar y su costo, siendo que en breve plazo también se exigirá la garantía de servicio para el equipo importado. Después de muchas protestas por parte de sectores privados, vinculados al mercado informático, frente a la aplicación de esta Nota Dos (33), el ejecutivo modifica su implementación a posteriori.

Simultáneamente, a comienzos del año de 1985, la OCEI (34) a través de sus directivos Dr. Félix L. Seijas Z., jefe de la Oficina, Dra. Zaida Estrada Díaz, Consultor Jurídico, y Sr. Cristóbal Bonnin, Director Sectorial de Informática, anuncian al país, por primera vez en su historia informática que ya cuenta con más de treinta (30) años, que están abocados al estudio conducente a la elaboración de una Ley de Informática. Señalan que será un proceso participativo y plural en donde converjan de consenso los intereses de todos los grupos, públicos y privados, vinculados al área. Dicen que en esa dirección están trabajando.

Asimismo, se logró efectuar hacia fines del mes de enero de 1986 el II Simposio de Electrónica y Comunicaciones de las Fuerzas Armadas Nacionales (35), en donde tanto directivos de la OCEI como representantes de las Fuerzas Armadas y otros sectores participantes en el mismo, hablaron sobre la necesidad de legislar la materia informática, puesto que ya comenzaba a presentar problemas que era necesario regular y controlar. Entre otros problemas, allí se señalaban, la falta de compatibilidad entre los sistemas informáticos de la administración pública y, por lo tanto, su poca comunicabilidad funcional que traía como consecuencia duplicidad de esfuerzos y de recursos; el problema del flujo transfronterizo de datos, que afectaba la seguridad y soberanía de la nación; la concentración de información personal en bases de datos, que atentaba contra la vida privada de las personas, etc.

Entre los meses de febrero y abril de este mismo año, y organizado por la Asociación Venezolana para el Avance de la Ciencia (ASOVAC), se realiza en Caracas un ciclo de Foros sobre Informática: Interrelaciones y proyecciones en el desarrollo nacional (36), en donde concretamente se desarrolla un Foro sobre la Ley de Informática Nacional. En esta oportunidad y una vez más los directivos de la OCEI, pero acompañados de representantes del Ministerio de Fomento, Cámara Venezolana de Procesamiento de Datos (CAVEDATOS), Cámara Venezolana de Fabricantes de Arte-

factos Domésticos, Automáticos y Electrónicos (CAFADAE), Centro para Estudios del Desarrollo (CENDES), Asociación Venezolana para el Avance de la Ciencia (ASOVAC), Universidad Central de Venezuela (UCV) y la participación de un público nutrido y representativo de la vida nacional, volvieron a discutir y a intercambiar opiniones sobre la necesidad de regular y legislar sobre el área informática. Todo ello en base a la importancia que ha cobrado hoy en día y a la significación que ha alcanzado en la vida nacional, lo que se manifiesta en un volumen respetable del parque computacional y en la formación de un grueso número de recursos humanos en el sector.

A finales del mes de junio de 1986 se organiza y efectúa por el Instituto de Estudios Superiores Administrativos (IESA) un simposio denominado "Hacia una Política Nacional en Informática" (37), donde se consideró el tema sobre las posibilidades y limitaciones de la intervención del Estado en el estímulo, desarrollo y control de la industria informática en Venezuela. Participan el Jefe de la Oficina Central de Estadística e Informática, Dr. Félix Seijas; el Ministro de Educación, Dr. Luis Manuel Carbonel; un representante del Ministerio de Fomento; y, representantes de la Universidad Simón Bolívar y compañías informáticas nacionales (XYNERTEC) y extranjeras (Hewlett Packard y Burroughs).

En esta ocasión, el jefe de la OCEI informa que ya han estado realizando un estudio comparativo de la legislación informática mundial, de modo que esto sirva para informar acerca de las tendencias legislativas en la materia. Asimismo, agrega que están adelantando con profundidad los estudios conducentes a la elaboración del diagnóstico de la realidad informática nacional.

A comienzos de julio se lleva a cabo el II Congreso de Informática denominado: "Informática... la nueva sociedad" (38), organizado por la Asociación Venezolana de Ejecutivos (A.V.E.) y por la Cámara Venezolana de Representantes de sistemas para Procesamiento de Datos (CAVEDATOS), en donde se plantea expresamente el tema sobre la OCEI y la Ley de Informática Nacional.

En efecto, se organiza un panel con representantes de empresas privadas, CAVEDATOS, Ministerio de Fomento y la OCEI, en donde esta última, en palabras de su jefe, presenta un trabajo editado con el mismo título del tema en cuestión (39).

En él se reseñan brevemente los trabajos que han venido adelantando y que tienen que ver con la problemática en discusión: estudios regionales, inventarios, estudio de la legislación mundial en informática y estudios de las implicaciones de la informática a nivel mundial.

Es interesante destacar, y este documento será un testigo en la historia informática venezolana, que es la primera vez que en forma seria, sana y responsable se asume por parte del gobierno nacional, a través de la OCEI, la necesidad de regular y legislar sobre la materia informática. Es de esperarse que estos esfuerzos no desmayen y que se conviertan en un desideratum de la vida nacional.

A mediados de este mismo mes se lleva a efecto un Seminario, auspiciado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, denominado "Los Servicios y el Desarrollo Económico de Venezuela" en donde el jefe de la OCEI, Dr. Félix Seijas, presenta un trabajo editado y denominado: "El Desarrollo de la Informática en Venezuela" (40).

En dicho trabajo, aparte de señalar sinópticamente la evolución de la informática en el país y la creación de la OCEI, en el punto referente a perspectivas habla concretamente de: Hacia un Anteproyecto de Ley de Informática. En esta oportunidad, reafirma lo ya indicado en el trabajo comentado en forma precedente.

En este mismo tiempo el ciudadano Presidente de la República, Doctor Jaime Lusinchi, dicta un conjunto de medidas económicas con motivo de conjugar la realidad crítica nacional por razones de la caída de los precios del petróleo, principal fuente

de divisas para Venezuela y en función de la cual se canaliza toda la dinámica económica y social del país.

Como resultado de estas medidas se dictan una serie de Decretos Presidenciales, de los cuales interesa resaltar el Número 1181 de fecha 16 de julio de 1986 (41). En él (Artículo 1º) se prohíbe expresamente la adquisición de equipos de computación y de procesamiento de palabras y centrales telefónicas.

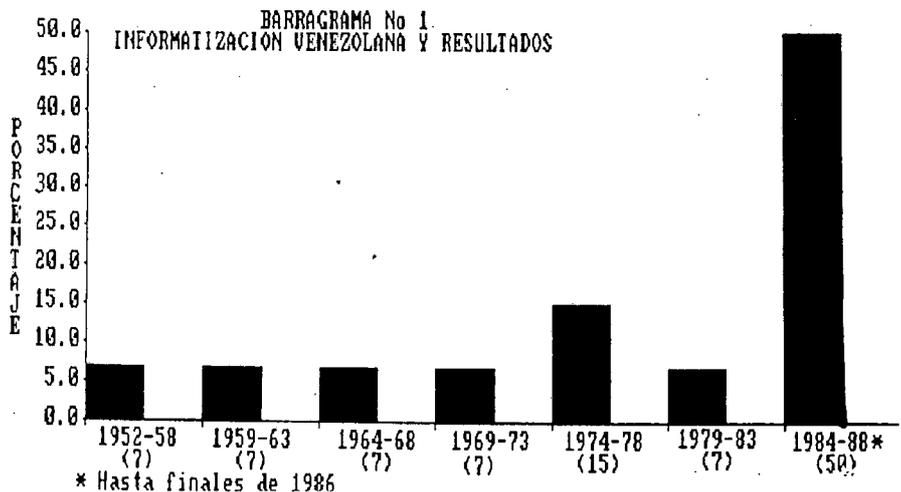
Solamente, en casos de estricta necesidad, el Ministro respectivo solicitará, de las Oficinas Centrales de Coordinación y Planificación y de Estadística e Informática de la Presidencia de la República, una evaluación de la necesidad y si estas oficinas, con base en los criterios que considere adecuados, opinaren positivamente, el Ministro podrá autorizar la adquisición en los términos aprobados.

En verdad, este Decreto Presidencial viene a ser la reafirmación, pero en esta ocasión de una manera más enfática y tajante, de la Resolución Número 136 de la OCEI, ya referida previamente. Solamente que, en esta oportunidad, se establece una prohibición categórica y se incorpora un nuevo Organismo (Cordiplan) en la decisión de estos asuntos que son de competencia exclusiva de la OCEI, por disposición de la Ley Orgánica de Administración Central (Artículo 49, Ordinal 6º y 7º).

En el mes de agosto aparece a la luz pública nacional el primer número de la Revista denominada "Venezuela: Estadística e Informática". En dicho ejemplar aparece un estudio comparado sobre la legislación informática nacional (42), en el cual se reseñan algunos países que han legislado sobre el tema (Suecia, Francia, México y Brasil). En realidad allí se indican, en un forma bastante resumida, tanto los Derechos Típicos como los Aspectos Técnico-Jurídicos que dichas legislaciones han contemplado (43).

A comienzos de septiembre se realiza en Caracas un Seminario sobre Desarrollo Agrícola e Informática Agroalimentaria, en donde la OCEI participa con un papel de trabajo, señalando los grandes lineamientos que considera importantes para este sector, a la vez que su estímulo y ayuda al desarrollo de los mismos desde el punto de vista institucional (49).

### BARRAGRAMA Nº 1



A finales de septiembre se realiza el Congreso INFORVEN (45). En dicho evento se organiza, específicamente, un panel con representantes de diferentes sectores de la realidad venezolana, con la finalidad de discutir acerca de las implicaciones de una Ley de Informática en Venezuela.

Participan representantes de las empresas informáticas, nacionales y extranjeras, de las Universidades Nacionales, de Petróleos de Venezuela, de las Industrias Básicas de Guayana, del Ministerio de Fomento, del Ministerio de la Defensa y de la Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI), entre otros.

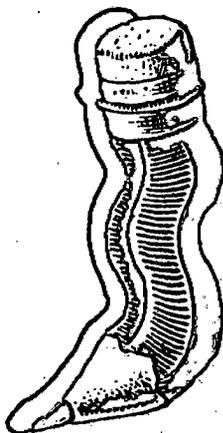
En esa coyuntura, los representantes de la OCEI vuelven a reafirmar lo que han venido señalando, en el sentido de la necesidad de establecer una legislación especial para el área informática y lo que han adelantado en ese camino. Refieren los estudios de la legislación mundial de informática y sus incidencias, los inventarios de hardware y software que van a concluirse y los primeros estudios de diagnóstico que han comenzado a recibir y que están procesando para su análisis y posterior publicación y difusión pública.

Simultáneamente para esta misma época se realiza en Caracas, patrocinado por la Secretaría Nacional de Profesionales y Técnicos de Acción Democrática (AD), Fracción Informática, un Taller sobre la Informática como instrumento de acción para la gestión pública y el liderazgo político (46).

En dicho evento se manejan los problemas referentes a: salud y seguridad social, su impacto en el desarrollo, infraestructura física, educación y cultura, servicios públicos, reforma del Estado, agroindustria, administración de justicia, estrategia electoral, organización partidista, legislativa e industria. A su vez, dos temas centrales referidos a: la informática y la gestión pública y la informática y liderazgo político.

Como se ve hay bastante interés por los sectores políticos vinculados al gobierno, en el manejo de la cuestión informática nacional y su presencia como ente activo en el proceso de informatización de la sociedad venezolana.

En octubre, entre los días 20 y 24, se realiza en la Universidad Central de Venezuela un seminario sobre Educación, Comunicación e Informática (47). En dicho evento el delegado de Brasil, Erasmo de Freitas Nuzzi, planteó la necesidad de que los países latinoamericanos adopten una legislación sobre informática, con la finalidad



de protegerse de las prácticas que desarrollan las transnacionales del mundo informático (48).

## 9. CONTINGENCIAS

A diario se ha venido observando como en la prensa nacional las referencias e informaciones relacionadas con la materia informática son más frecuentes, más intensas y más vinculadas con todas las manifestaciones del quehacer humano nacional (49).

Así, se ve como durante el primer quinquenio (1978-1982) de creación de la Oficina Central de Estadística e Informática de la Presidencia de la República (OCEI), las noticias e informaciones de la prensa nacional eran, aparte de muy pocas, reseñas a título meramente informativo y no de opinión. Hasta, en lo que se refería a la propaganda y avisos comerciales y de educación, se notaba una escasez y una baja frecuencia de las mismas.

Los avisos comerciales, que no eran de venta sino de alquiler de los mismos informáticos, solamente eran las correspondientes a las grandes fábricas internacionales: IBM (International Business Machine), NCR (National Cash Register), BURROUGHS. Los avisos de enseñanza y formación educativa en el área, fundamentalmente, eran para enseñanza a nivel medio de operadores, terminalistas, analistas y perforadores. La formación educacional universitaria y técnica era baja y no había tocado el techo del volumen muy representativo que llegó a tener a posteriori.

Asimismo, se recogían informaciones internacionales en torno a su desarrollo inusitado y participación cada vez más creciente en la industria, sobre todo la militar y espacial, y en las disciplinas científicas de las ciencias naturales. También, se hablaba de sus bondades y beneficios, a la vez que, de los posibles peligros que podrían derivarse de su inadecuado manejo.

Inclusive, el Papa Juan Pablo II cuando publicó, con fecha 30 de noviembre de 1980, su segunda Encíclica denominada Dives in misericordia (Dios es rico en misericordia), decía: "El desarrollo de la informática, por ejemplo, multiplicará la capacidad creadora del hombre y le permitirá el acceso a las riquezas intelectuales y culturales de otros pueblos..." (50).

En este período, en general, se observa un halo benévolo y positivo en cuanto a la informática, de modo que ella debería ser tomada como un adelanto más en el largo camino del desarrollo de la historia de la humanidad: sin prisas y sin pausas, como dice un refrán popular castellano.

Durante el segundo quinquenio (1983 y siguientes) (51) se contempla una agresiva participación de la informática en los tabloides nacionales. Se destaca, a parte del volumen, cantidad y frecuencia de la materia, una diversificación de los sectores en que tiene acogida y promoción.

En líneas generales, y de acuerdo con una gran clasificación preliminar, podría agruparse la situación presentada en varios rubros, ya que la magnitud de la trama así lo plantea, para tener una visión globalizante del problema.

Un primer rubro, que ha merecido todo el conocimiento de la colectividad nacional interesada en el asunto, hace referencia a la página Informática, que bajo la dirección del periodista Víctor Suárez, comienza a publicar el Diario El Nacional a partir del mes de enero de 1985. Es interesante destacar la labor de divulgación informativa que se hace desde este lugar, puesto que ha logrado mantener informada a la colectividad de una visión actualizada del tema.

Otro rubro, no menos importante para el análisis del caso, hace mención a aspectos relacionados con la solicitud de recursos humanos para el sector, en donde se ob-

serva casi una desaparición de perforadores y terminalistas, pasándose a niveles de mayor exigencia en la formación profesional, como Ingenieros de Computación y de Sistemas, Analistas Superiores, Técnicos, Administradores y Contadores especializados. Todo ello, resulta de los niveles de excelencia de la formación universitaria-técnica y del representativo volumen de profesionales nacionales egresados en estas especialidades.

Rubro, no de menor significación, es el relacionado con la formación educativa y conocedora del área. Aparte de las formas brindadas por las Universidades y los Institutos Técnicos Superiores, se abre un abanico de posibilidades formativas, que va desde las academias populosas y de gran masa hasta los eventos típicamente especializados para profesionales universitarios, como Abogados, Médicos e Ingenieros. Esto es interesante puesto parece ser, quizás por la necesidad de ampliación del mercado, que se está en un proceso de informatización de aquellos sectores que en su debida oportunidad académica de formación no lo fueron.

Asimismo, ocupa puesto destacado, la propaganda comercial dirigida, en esta oportunidad, hacia la venta y no alquiler de los más disímiles equipos de computación existentes en el mercado, con las mejores ofertas utilitarias y, en fin, en una guerra sin cuartel entre los diferentes productos. En esta ocasión aparecen, además de las tradicionales IBM, Burroughs y NCR, la Olivetti, la Wang, la HP, etc., etc., puesto que es un mercado muy competitivo y fugaz.

Igualmente, no dejan de aparecer informaciones acerca de los avatares de la informática mundial. Se informa que fueron penetrados los sistemas computarizados de la NASA (NATIONAL AEROSPACE AIRCRAFT), que fueron desorientados los radares computarizados de la defensa militar libia, que el accidente del reactor nuclear soviético de Chernobyl se debió a fallas en las microcomputadoras, etc. A la vez se informa del enfrentamiento entre los países industrializados y los vías en desarrollo por el problema del manejo y dominio de la informática, tal es el caso de Estados Unidos en América con Brasil.

Al final, un arco iris de pesquisas informativas del planteamiento informático nacional, que conducen al rubro genérico de varios. En él se incluyen eventos, seminarios, congresos y foros; escritos y opiniones; usos y servicios; premios y delitos; revistas comics; y, tantas otras manifestaciones posibles del género humano en esta actividad, que dan una idea bastante sensible de la presencia de este fenómeno en la sociedad venezolana, y, por ende, la necesidad de su regulación, control y manejo. Todo ello, en aras de conducir adecuadamente el proceso de informatización de Venezuela.

La magnitud de este fenómeno es tal en esta temporada que, en un estudio realizado a la mitad de la misma (52), se estableció, por sectores y cantidad de información suministrada para los mismos en un período de un año, lo siguiente: Ventas de hardware = 511; ventas de software = 264; ventas de sistemas administrativos = 272; Academias o puntos de enseñanza = 367; Servicios = 145; y, ofertas de empleo = 572.

En esta época, también se revisan, amplían y mejoran las cláusulas de los contrato-tipo de la OCEI para el arrendamiento y compra de sistemas informáticos por parte de la administración pública, a partir del año de 1984 (53). Así mismo, se informa este mismo año, de la creación del sistema de información de Transporte Automatizado (S.I.T.A.) por parte del Ministerio de Transporte y Comunicaciones (MTC) (54), y en cuya base de datos se concentra una gran cantidad de información de las personas que tengan vinculación con la actividad automotriz en el país.

Igualmente, se realizan eventos que tienen que ver con la aplicación de la Informática al Derecho, durante el año de 1985. Uno en el mes de octubre, en la ciudad de Mérida (55), otro, en la ciudad de Caracas, relativo a la aplicación de la informática a

la gestión judicial (56), durante el mes de noviembre.

En el mes de agosto de 1986, entre el lunes 11 y el viernes 15, se llevó a cabo en Caracas la I Reunión de Expertos de la Subregión Andina en Transmisión de datos (57), en donde fue presentado y discutido el sistema andino de Tele-Informática. También se deliberó sobre la Transmisión de Datos en los países andinos y la conexión de las Redes Nacionales de Datos, mediante servicios especiales como Tele-Proceso, Video-Texto, Correo Electrónico y afines.

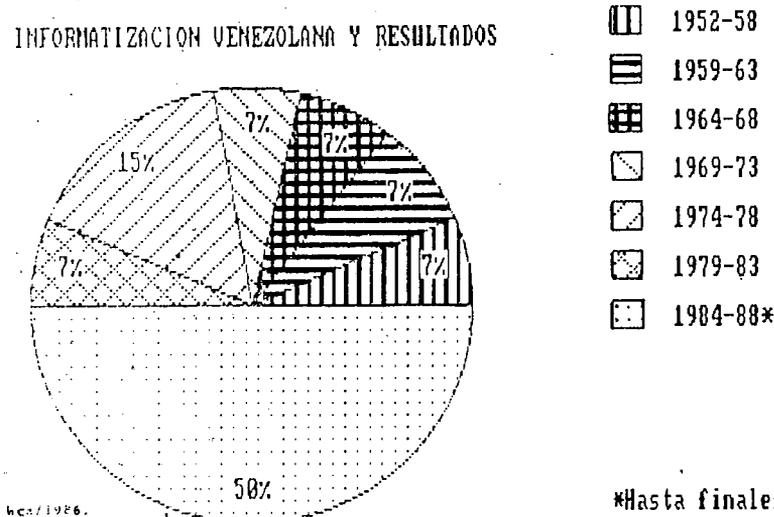
Del mismo modo, en el ambiente nacional se ha comentado, durante este año de 1986, la posible promulgación de una Resolución por parte del Ministerio de Fomento (58). En ella se establecería un conjunto de medidas normativas conducentes al estímulo y desarrollo de la industria informática nacional, así como en relación al comportamiento del mercado informático del país.

Concurrentemente, algunos analistas (Dr. Rafael Alfonso Hernández, Presidente de la Cámara de Industriales de Caracas) señalan que la nueva ley de medio ambiente del trabajo promueve la robotización de las empresas (59). Otros (Dr. Gustavo Tarre Murzi) consideran que deben aprovecharse mejor las discusiones que se efectúan en el Congreso, con motivo del Anteproyecto de Ley Orgánica del Trabajo presentado por el Senador Vitalicio Dr. Rafael Caldera, sugiriendo que debe haber una mayor intervención del Estado en los efectos de la automatización sobre las relaciones del trabajo (60).

Toda esta recapitulación panorámica de contingencias, junto con los demás aspectos históricos reseñados, presenta una imagen de cómo, en el mismo país de Venezuela, al estudiarse y proponerse nuevas legislaciones, aún de las más diferentes materias (51), se está considerando ya la presencia de la informática en el escenario de las diferentes actividades que se regulan y, por ende, se legislan.

## DISCOGRAMA Nº 1

DISCOGRAMA No 1  
INFORMATIZACIÓN VENEZOLANA Y RESULTADOS



\*Hasta finales de 1986.

Esta es una razón auténtica por la cual en Venezuela una legislación para el área informática es una tarea que el Poder Ejecutivo, en concordancia con los Poderes Legislativo y Judicial, no pueden posponer.

## 10. CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

Si se hace un breve resumen del proceso de informatización venezolana, en cuanto a los resultados (62) más significativos, se observará (63): en primer lugar, que ha sido un proceso que ha coincidido, fundamentalmente, con el avance democrático venezolano. El 93% del mismo se ha desarrollado en este período. Claro, también ha habido una coincidencia en ese lapso con el avance de las tecnologías y disciplinas que han ido llevando a la informática al plano de preeminencia que ocupa hoy en día en la sociedad contemporánea. No obstante, la participación democrática en su implementación en el país es un hecho que debe tenerse en cuenta.

En segundo lugar, durante más de veinte años (1952-1975) la incidencia de la informática en la realidad venezolana se mantuvo estable y ocupando una baja frecuencia (7.0%) en el cuerpo social de la misma. Quizás, en esto también influyó el progresivo avance y aplicación de dicha tecnología en esta época.

En tercer lugar, que en el período democrático han existido gobiernos que han transitado con mayor intensidad jurídica el asunto del manejo de la realidad informática nacional. Posiblemente, será necesario indagar con mayor profundidad en esta cuestión para llegar a explicaciones convincentes.

En cuarto lugar, que la mayor actividad en cuanto a la necesaria regulación jurídica de la informática en Venezuela, se observa en el actual lapso de gobierno democrático (1984-1988). En este sentido, la participación e interés de la colectividad nacional en este campo es altamente significativa (50%) en relación con su comportamiento anterior.

En quinto lugar, que los resultados que ya se observan, junto con las contingencias que envuelven el sector informático en Venezuela, están planteando, a corto plazo, la impronta del estudio, elaboración y aprobación legislativa de una Ley de Informática Nacional.

Finalmente consideramos como muy amplias las perspectivas (64) de la informática. La misma ha penetrado significativamente la sociedad venezolana; extendiéndose como producto de consumo con la reciente comercialización de los micro-computadores.

Desde el punto de vista de los recursos humanos, hace más de quince años se viene enseñando la computación, por lo que existen numerosos profesionales y técnicos. De la misma forma, empresarios nacionales han comenzado a desarrollar e introducir equipos y programas de tecnología propia al mercado nacional.

Recientemente, algunas empresas extranjeras están manifestando interés por instalar en el país facilidades de ensamblaje de equipos y producción de programas.

La necesidad de participar convenientemente en la orientación de las transformaciones derivadas del uso de la informática, exige la implementación de una legislación adecuada. Ella debe conducir a aprovechar los beneficios de la utilización de la informática.

La identificación de los aspectos específicos que se quiere reglamentar y la participación de los diversos sectores permitirán canalizar intereses y orientar la acción hacia el adecuado aprovechamiento de los recursos del país para el desarrollo de la informática, a la vez que salvaguardar la soberanía nacional y los derechos de los ciudadanos.

Asimismo, es importante establecer líneas directrices a las estrategias que se

deben seguir, sobre todo en las actividades de concepción y producción de equipos, programas y servicios informáticos.

Es por ello, necesario, que se refuerce la base institucional del Estado que asegure el desarrollo de las acciones correspondientes.

En la experiencia de los países que ha organizado el desarrollo de la informática nacional, se destaca el papel de una institución central para planificar, coordinar e implementar el conjunto necesario de políticas.

Por otro lado, cuestión muy importante es que la posible regulación en el uso de la informática se refiera de manera especial a la protección de los derechos de los ciudadanos, en cuanto al almacenamiento, procesamiento, uso y abuso de informaciones sobre su vida privada. La Ley deberá establecer cuáles son las sanciones (civiles, penales y administrativas) que castigan su transgresión.

La formulación de una Ley de Informática nacional debe entenderse como una actividad dentro de un proceso de mediano y largo plazo. Su elaboración facilitará el concurso de los grupos sociales que se beneficiarán del uso y de la producción nacional de informática. En Venezuela ella no significa la consolidación o regulación de una situación dada, tal como ha sido el caso en la mayoría de los países que han legislado en la materia: Suecia, Francia y Brasil. Es por esto que, para que se cumpla ese papel de orientación y concertación, hay que adoptar el método democrático, participativo y pluralista en su elaboración.

Darle coherencia a variadas actividades y armonizar la participación de los grupos sociales ha requerido, en aquellos países que se han dedicado a organizar la informatización de sus sociedades, manejar con flexibilidad los aspectos políticos, tales como:

- A) El estado asume un papel central muy dinámico y canaliza el proceso.
- B) Se armonizan los intereses entre los grupos nacionales públicos y privados, y dado el caso con intereses internacionales, para que, con la participación del Estado Nacional, lleven adelante el proceso de informatización de la sociedad.

Simultáneamente, hay que señalar que la informática incide directamente en la multiplicación de las capacidades intelectuales del hombre y afecta por ello todas las actividades de la sociedad. Las repercusiones sociales y económicas de la informática en los países industrializados son de gran importancia y se habla así de revolución informática. En consecuencia, se han multiplicado los esfuerzos para estudiar profundamente todas sus implicaciones y canalizar las transformaciones sociales que se derivan de su utilización.

Esta realidad se transmite a los países en vías de desarrollo aunque con matices diferentes en cuanto a posibilidades y aplicación.

Es por ello que en Venezuela la informática se ha convertido en un instrumento aceptado socialmente y la nación ha sido receptiva a las innovaciones producidas en los países industrializados.

Por todo esto puede concluirse que la perspectiva de una Legislación Informática Nacional deberá ser la de favorecer el desarrollo de la sociedad venezolana en esta causa.

## NOTAS

- (1) Entrevista Doctor Carlos Galarraga, Director Banco de Venezuela. Caracas, mayo 1986.

- Ponencia de Lagoven al Congreso Inforven 85. Caracas, septiembre 1986.  
Informe sobre la reforma de la Administración Pública Nacional. Tomo II, pág. 214. Caracas, junio 1972.
- Félix Seijas: El Desarrollo de la Informática en Venezuela, pág. 7. Caracas, julio 1986.
- Carlos González, Tomás Soto, Nicolás Trujillo y Francisca Dumith: Documento Expertos, pág. 1. Caracas, abril 1986.
- (2) Carlos González y otros: Ob. cit.  
Informe sobre la Reforma de la Administración Pública Nacional. Tomo II, pág. 199. Caracas, junio 1972.  
Judith Sutz: El problema informático en Venezuela. Revista CENDES, Nº 5, pág. 144. Caracas, abril 1986.
- (3) Informe sobre la Reforma de la Administración Pública Nacional. Tomo II, págs. 199 y 220. Caracas, junio 1972.  
Carlos González y otros. Ob. cit.
- (4) Gaceta Oficial Número 30.732 del martes 1º de julio de 1975.
- (5) Carlos González y otros. Ob. cit., pág. 2.
- (6) Justificación de motivos para la creación de la Empresa Venezolana de Informática (EVICA). Inédito, Caracas 1978.
- (7) Proyecto de Ley de Estadística e Informática. Inédito, Caracas, 1978.
- (8) Gaceta Oficial Extraordinaria Número 1.932 del martes 28 de diciembre de 1976. Según Gaceta Oficial Extraordinaria Número 3.599 del miércoles 7 de agosto de 1985, el Artículo 49 pasó a ser 48 en la Ley Orgánica de la Administración Central.
- (9) Gaceta Oficial Número 31.389 del viernes 23 de diciembre de 1977.
- (10) Ver nota Nº 4.
- (11) Ver nota Nº 8.
- (12) Ver notas Nº 10 y Nº 4.
- (13) Decreto Nº 983, Art. 1º, Nº 9. Gaceta Oficial Nº 30.732 del martes 1º de julio de 1975.
- (14) Alberto Serrano: Computadoras y Derecho. 1975.
- (15) Herbert Corona: Informática y Derecho a la Vida Privada. 1978.
- (16) Edgar Salazar Cano: Cibernética y Derecho Procesal Civil. 1979.
- (17) Ver Capítulo IV y V de este trabajo.
- (18) Ver nota Nº 15.
- (19) Herbert Corona y otros: Exposición de Motivos y Anteproyecto de Ley sobre el Derecho al Respeto a la Vida Privada. Doctorado en Derecho, Universidad Central de Venezuela, 1979.
- (20) Cámara de Diputados (Secretaría): Exposición de Motivos y Proyecto de Ley sobre Protección de la Vida Privada. 1984.
- (21) Reunión Latinoamericana sobre Informática. Caracas, 9-11 junio 1980. Informe Final.
- (22) Ver Notas Número 18 y Número 15.
- (23) Informe Final de la Reunión Latinoamericana sobre Informática, pág. 78.
- (24) Ibidem, pág. 138.
- (25) Primer Plan Nacional de Estadística e Informática. (Versión definitiva para el VI Plan de la Nación, 1981-1985). Oficina Central de Estadística e Informática de la Presidencia de la República de Venezuela (OCEI). Caracas, septiembre 1980.
- (26) Ibidem, pág. 16.

- (27) Inventario de Hardware y Software en la Administración Pública y Empresas del Estado (excluyendo PDVSA). Pág. 13. Cuadro N° 7 (Distribución del parque computacional por fecha de instalación). Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI). Caracas, mayo 1986.
- (28) Gaceta Oficial Número 32.977 del martes 15 de mayo de 1984.
- (29) Gaceta Oficial Número 33.009 del jueves 28 de junio de 1984.
- (30) Centro regional para la Enseñanza de la Informática. Actas del I Congreso Iberoamericano de Informática Jurídica, 29 de octubre al 2 de noviembre de 1984. Auditorio del Banco Central, Santo Domingo, República Dominicana.
- (31) Grupo programador para la Industria de Electrónica, Telecomunicaciones e Informática (Ministerio de Fomento); Estrategia de desarrollo del sector de Electrónica y Telecomunicaciones e Informática. Documento mimeografiado. Caracas, noviembre de 1985, p. 14.
- (32) Gaceta Oficial Número 33.130 del jueves 20 de diciembre de 1984. Artículo 2º.
- (33) El Nacional de los días 11-2-85 y 25-2-85, en página C-2.
- (34) El Nacional. Lunes 11-2-85, página C-2.
- (35) II Simposio de Electrónica y Comunicaciones. Instituto Universitario Politécnico de las Fuerzas Armadas Nacionales (I.V.P.F.A.N.). Caracas, 29 al 31 de enero de 1986. Participación personal en el mismo, del cual se conservan notas al respecto.
- (36) Informática: Interrelaciones y proyecciones en el desarrollo nacional. Asociación Venezolana para el Avance de la Ciencia (ASOVAC). Caracas, febrero-abril 1986. Participación personal en el mismo, del cual se conservan notas al respecto.
- (37) Hacia una política nacional en informática. Simposio Instituto de Estudios Superiores Administrativos (IESA). Caracas, 27 y 28 de junio de 1986. Participación personal en el mismo, del cual se conservan notas al respecto.
- (38) II Congreso de Informática: Informática... la Nueva Sociedad. Asociación Venezolana de Ejecutivos (AVE) y Cámara Venezolana de Representantes de Sistemas para Procesamiento de Datos (CAVEDATOS). Caracas, 9 al 11 de julio de 1986. Participación personal en el mismo, del cual se conservan notas al respecto.
- (39) Félix Seijas; El desarrollo de la informática nacional. Caracas, 9 al 11 de julio de 1986.
- (40) Félix Seijas: El desarrollo de la informática en Venezuela. Caracas, 14 y 15 de julio de 1986.
- (41) Gaceta Oficial N° 33.514 del jueves 17 de julio de 1986. En Gaceta Oficial extraordinaria N° 3.881 del viernes 29 de agosto de 1986 aparece el decreto 1.200, relativo al tratamiento de capitales extranjeros en esta materia.
- (42) Herbert Corona: Legislación mundial de informática. Revista Venezuela, Estadística e Informática. Año 1, Número 1, Páginas 54-61. Caracas. Agosto 1986.
- (43) Para mayor ampliación ver Capítulo VI del presente trabajo.
- (44) OCEI: Algunos conceptos y criterios sobre la informatización del sistema agrario venezolano. Caracas, 4 y 5 de septiembre de 1986.
- (45) INFORVEN 86. Caracas, 24-26 de septiembre de 1986. Participación personal en el mismo, del cual se conservan notas al respecto.
- (46) EL NACIONAL, página B-10. Caracas, martes 23 de septiembre de 1986.
- (47) Educación, Comunicación e Informática. Caracas, 20-24 de Octubre de 1986. Participación personal en el mismo, del cual se conservan notas al respecto.
- (48) EL NACIONAL, página C-2. Caracas, jueves 23 de octubre de 1986.
- (49) Herbert Corona: La informática en la prensa venezolana: El Nacional, un caso

- tipo. Trabajo en elaboración. Caracas, 1986.
- (50) Diario de Caracas, pág. 40, jueves 4 de diciembre de 1980.
  - (51) Herbert Corona: Op. cit.
  - (52) Alexander Villavicencio: Situación actual del mercado de procesamiento de datos en Venezuela (período julio-septiembre 1984). Inédito. Caracas, 1986.
  - (53) Información suministrada por la doctora Zaida Estrada, Consultor Jurídico de la OCEI. Caracas, 1986.
  - (54) Información suministrada por el doctor Carlos González, Director del Sistema de Información de Transporte Automatizado. Caracas, 1986.
  - (55) Participación personal como invitado especial al mismo. En dicho evento, a parte de mi disertación sobre estudio comparativo de la legislación informática mundial, no se estudiaron asuntos relevantes para lo que constituye el objetivo del presente trabajo. Solamente se abordaron los aspectos utilitarios de la tecnología informática al servicio de la profesión del jurista.
  - (56) El Nacional. Página D-18. Caracas, martes 18 de noviembre de 1985. Aquí es igualmente válida la última parte de la nota antecedente.
  - (57) El Nacional, pág. C-3. Caracas, lunes 11 de agosto de 1986.
  - (58) Conversaciones personales sucesivas con algunos miembros del Grupo Programador para la Industria Electrónica, Telecomunicaciones e Informática del Ministerio de Fomento. Caracas, 1986.
  - (59) El Nacional, pág. D-6. Caracas, sábado 5 de julio de 1986.
  - (60) El Nacional, pág. D-16. Caracas, martes 5 de agosto de 1986.
  - (61) En este sentido, ha trascendido a la luz pública la información de que en el Congreso Nacional se está pensando y estudiando la modificación de la Ley de Bancos, en la cual se incluirán, entre otras cosas, los delitos informáticos cometidos mediante el manejo de computadoras.
  - (62) Aquí se toman en consideración aquellos hechos más importantes, tanto administrativos como jurídicos. Igualmente, se incluyen en una clasificación cronológica siguiendo el tiempo de duración de los gobiernos de la democracia, salvo el primero que no tenía esta connotación.
  - (63) Ver cuadro Nº 1, Gráfico Nº 1, Barragrama Nº 1 y Discograma Nº 1.
  - (64) Revisar y confrontar, igualmente, en documento mimeografiado de la OCEI intitulado lineamientos y bases conceptuales para la elaboración del Anteproyecto de Ley de Informática Nacional, el punto referido a utilidad de una ley de informática en Venezuela. Caracas, 1985.

## BIBLIOGRAFIA

- Actas del I Congreso Iberoamericano de Informática Jurídica. Centro Regional para la Enseñanza de la Informática. 29 de Octubre al 2 de noviembre de 1984. Auditorio del Banco Central. Santo Domingo, República Dominicana.
- II Congreso de Informática. Notas personales. Caracas, julio 1986.
- CORONA, Herbert. Informática y derecho a la vida privada. Trabajo mimeografiado. Seminario de Doctorado en Derecho, bajo la dirección del Dr. Gert. Kummerow. Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1978.
- CORONA, Herbert. Haydee Barrios de Acosta, Diana Luna, Rosa Mora, César Bustamante: Exposición de motivos y Anteproyecto de Ley sobre el derecho al respeto a la vida privada. Trabajo mimeografiado. Seminario de Doctorado en Derecho, bajo la dirección del Dr. Gert Kummerow. Facultad de Ciencias Jurídicas

- y Políticas. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1979.
- CORONA, Herbert. Legislación mundial de Informática (Estudio comparado). Revista Venezuela, Estadística e Informática. Caracas, 1986.
- CORONA, Herbert. La informática en la prensa venezolana. El Nacional, un caso tipo. Trabajo en elaboración. Caracas, 1986.
- Diario de Caracas. Jueves 4 de diciembre de 1980, página 40. Caracas.
- EL NACIONAL. Lunes 11 de febrero de 1985, página C-1. Caracas.
- EL NACIONAL. Lunes 25 de febrero de 1985, página C-1. Caracas.
- EL NACIONAL. Martes 18 de noviembre de 1985, página D-18. Caracas.
- EL NACIONAL. Sábado 5 de julio de 1986. Página D-6. Caracas.
- EL NACIONAL. Martes 5 de agosto de 1986. Página D-16. Caracas.
- EL NACIONAL. Lunes 11 de agosto de 1986. Página C-3. Caracas.
- EL NACIONAL. Martes 23 de septiembre de 1986. Página B-10. Caracas.
- ESTRADA, Zaida. Entrevista personal. Caracas, agosto 1986.
- Exposición de motivos y proyecto de Ley sobre protección de la vida privada. Cámara de Diputados (Secretaría). Caracas, 1984.
- Gaceta Oficial Número 30.732. Martes 1º de julio de 1975. Caracas.
- Gaceta Oficial Extraordinaria Número 1.932. Martes 28 de diciembre de 1976. Caracas.
- Gaceta Oficial Número 3.389. Viernes 23 de diciembre de 1977. Caracas.
- Gaceta Oficial Número 32.977. Martes 15 de mayo de 1984. Caracas.
- Gaceta Oficial Número 33.009. Jueves 28 de junio de 1984. Caracas.
- Gaceta Oficial Número 33.130. Jueves 20 de diciembre de 1984. Caracas.
- Gaceta Oficial Número. 33.514. Jueves 17 de julio de 1986. Caracas.
- GALARRAGA, Carlos. Entrevista personal. Caracas, mayo 1986.
- GONZALEZ, Carlos. Entrevista personal. Caracas, agosto 1986.
- GONZALEZ, Carlos, Tomás Soto, Nicolás Trujillo y Francisca Dumith. Documento de expertos. Caracas, abril 1986.
- Grupo programador para la Industria Electrónica, Telecomunicaciones e Informática, (Ministerio de Fomento). Estrategia de desarrollo del sector de Electrónica, Telecomunicaciones e Informática. Documento manuscrito. Caracas, noviembre 1985.
- Hacia una política nacional en Informática. IESA. Notas personales. Caracas, junio 1986.
- Informática Jurídica (Seminario). ULA. Notas personales. Mérida, octubre 1985.
- Informática aplicada a la gestión judicial. El Nacional, página D-18. Caracas, martes 18 de noviembre de 1985.
- Informe sobre la Reforma de la Administración Pública Nacional. Tomo II. Editorial El Arte. Caracas, junio 1972.
- INFORVEN 85. Notas personales. Caracas, septiembre 1985.
- INFORVEN 86. Notas personales. Caracas, septiembre 1986.
- Inventario de Hardware y Software en la Administración Pública y Empresas del Estado (excluyendo PDVSA). OCEI. Caracas, mayo 1986.
- Justificación de motivos para la creación de la Empresa Venezolana de Informática (EVICA). Trabajo mimeografiado inédito. Caracas, 1978.
- Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI). Lineamientos y bases conceptuales para la elaboración del Anteproyecto de Ley de Informática Nacional. Documento mimeografiado. Caracas, 1985.
- Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI): Algunos conceptos y criterios sobre la informatización del sistema agrario venezolano. Caracas, septiembre 1986.

- Proyecto de Ley de Estadística e Informática. Inédito. Caracas, 1978.
- Primer Plan Nacional de Estadística e Informática. OCEI. Caracas, septiembre 1980.
- Reunión Latinoamericana sobre Informática. Informe final. Caracas, junio 1980.
- SALAZAR CANO, Edgar. Cibernética y Derecho Procesal Civil. Ediciones Técnico-Jurídicas. Caracas-Lima, 1979.
- SEIJAS, Félix: La OCEI y la Ley de Informática Nacional. OCEI. Caracas, julio 1986.
- SEIJAS, Félix: El desarrollo de la Informática en Venezuela. OCEI. Caracas, julio 1986.
- SERRANO, Alberto. Computadoras y derecho. Editorial Universitaria de la Universidad del Zulia. Maracaibo, 1975.
- SUTZ, Judith. El problema informático en Venezuela. Revista CENDES N° 5. Caracas, abril 1986.
- VILLAVICENCIO, Alexander. Situación actual del mercado de procesamiento electrónico de datos en Venezuela (Período julio-septiembre 1984). Inédito. Caracas, 1986.

## NOTA FINAL

El viernes 10 de abril de 1987 la Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI) promulga la Resolución N° 253, según Gaceta Oficial de la República de Venezuela N° 33.697 de la misma fecha, en donde se obliga a los organismos de la Administración Pública Nacional, Central y Descentralizada, a remitir anualmente a esa dependencia, durante el mes de julio, la información correspondiente a los equipos informáticos instalados; recursos humanos existentes; programas operativos, de aplicación, manejadores de base de datos y cualquier otra tecnología en uso.

Simultáneamente, en la misma oficina se viene trabajando a pasos agigantados en la elaboración del marco conceptual del Anteproyecto de Ley de Informática Nacional, lo cual se espera tener listo para finales del año 1987, para posteriormente proceder a su introducción, discusión y aprobación por el Soberano Congreso Nacional de la República de Venezuela.

*Revista*  
ISSN 0226-2529

---

# MEDIOS EDUCACION COMUNICACION

---

UN ENFOQUE ALTERNATIVO EN UNA OFERTA DE EDUCACION SUPERIOR NO FORMAL  
Integrante de la Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura

Casta de Correo 3277  
1000 Buenos Aires  
ARGENTINA

---

# EL VIDEOCLIP: ENTRE EL POSTMODERNISMO Y EL "STAR-SYSTEM"

YVES PICARD (1)

Traducción: JOSE IGNACIO REY

El pensamiento de McLuhan está sin duda en el centro mismo de la problemática que plantean la videografía en general y el videoclip en particular. Su aparición y su popularidad creciente suscitan en efecto toda una letanía de interrogantes "mcluhanianos". Después de la era de la televisión, ¿hemos entrado en una era nueva, la del video? (2). ¿Las posibilidades expresivas que brinda la imagen electrónica al cineasta (imágenes sintetizadas y síntesis en la imagen) y al videófilo tanto como al cineasta (cámara lenta, cámara rápida, imagen fija, imagen repetida) inducen nuevos modos de captación y de percepción y, por extensión, "nuevos" sentidos? ¿La aldea planetaria de los medios de masas está siendo ya reemplazada por la aldea "interplanetaria" del mosaico, de lo interactivo y de lo sintético? En resumen, ¿el video crea un "nuevo" mensaje?

El presente artículo responde negativa y afirmativamente a esas preguntas mcluhanianas. Responde "no" cuando fija su atención en las determinaciones que le han sido impuestas al videoclip; responde "sí" cuando examina su especificidad como medio. En este sentido, el videoclip refuta y confirma a la vez el famoso enunciado de Marshall McLuhan, "el medio es el mensaje". El videoclip lo retoma, pero bajo la forma de una tensión entre medio y mensaje. Así, el presente artículo estudia la dualidad que se deriva del encuentro de la videografía con la publicidad, de la convergencia de la era electrónica con la imáginería publicitaria. Porque eso es precisamente el videoclip.

## LAS TRES GRANDES FORMAS DEL VIDEOCLIP

De entrada, una constatación. Como lo han reseñado ya dos revistas tan diferentes como *Maclean* (3) y *Film Quarterly* (4), los videoclips se agrupan, desde el punto de vista de su estructura significativa general, en tres categorías distintas: 1) la grabación, más o menos "en vivo", del cantante o grupo (por ejemplo, *Control* de Janet Jackson); 2) la transposición, más o menos convencional, del texto de la canción a un relato imaginado (por ejemplo, *Say To Me* del grupo *The Box*); 3) la visualización "telescópica", más o menos radical, del propio ritmo de la canción (por ejemplo, *Complication* de Michel Lemieux).

La primera categoría representa la tendencia "cine directo" del videoclip. El cantante o el grupo son filmados en el momento mismo de su presentación en público o

en el estudio. La segunda categoría representa la tendencia "cine narrativo clásico". Cada uno de los planos del videoclip queda integrado a la producción de un relato breve. La última categoría representa la tendencia "cine experimental". Las virtualidades de la imagen videográfica son exploradas al margen de cualquier lógica aristotélica.

Estas tres categorías representan las tres grandes formas o modalidades del videoclip: grabación de una presentación, transformación en relato, visualización asociativa. Por hacer una comparación con las cuñas publicitarias, esas tres grandes moda-



lidades del videoclip se asemejan a tres categorías de avisos publicitarios: 1) los avisos de bienes de consumo durables (por ejemplo, los automóviles, los muebles, los aparatos electrónicos, etc.), cuya finalidad es poner en evidencia su propia imagen presentada; 2) los avisos de bienes y servicios (por ejemplo, los servicios públicos, las instituciones financieras, etc.), cuya finalidad es dar un carácter humano a estos bienes y servicios, bajo la forma de un relato; y 3) los avisos de bienes de consumo no durables (por ejemplo, los viajes, los productos de belleza, las bebidas de todo tipo, etc.), cuya finalidad es suscitar una fuerte impresión de placer instantáneo, a través de un montaje asociativo, sincopado pero brillante.

Por supuesto, estas grandes formas de videoclip no se excluyen mutuamente. Algunos videoclips -los menos- privilegian un sola forma; sin embargo, la mayoría

las combinan. Numerosos videoclips se definen, en efecto, como un "poner en forma de relato una exhibición presentada de manera asociativa". Estas tres grandes formas están pues relacionadas entre sí como lo están los conjuntos de la gráfica de Boole, cuyas intersecciones son de una gran amplitud (Cf. Figura 1).

Figura 1

Representación esquemática de tres grandes formas del videoclip a la manera de los grafos de Boole.



La recurrencia —y la alianza— de estas tres grandes formas no debe extrañar, a pesar de que el videoclip es un modo reciente de expresión. Se asemejan, en los niveles de articulación de sentido, a las tres instancias adelantadas por Greimas (5). Este semiólogo, en efecto, distingue tres instancias en su semiótica del sentido: 1) la instancia llamada fundamental, de orden conceptual, en la que se despliega la estructura elemental de la significación; 2) la instancia llamada intermedia, en la que lo axiomático queda organizado en forma de relato y, por consiguiente, humanizado; 3) la instancia llamada de superficie, en la que el relato se expresa por medio del discurso. Se puede medir fácilmente la filiación. En general, el videoclip presenta una exhibición transformada en relato y con un sesgo asociativo, para lograr así un sentido total. Más específicamente, el videoclip pone el acento sobre una de las tres instancias, para lograr así las tres grandes formas, lo que sin duda es expresión de un radicalismo cuya lógica se explica por la relación mantenida con el referente. Contrariamente a los productos simbólicos en general, y a imitación de la cuña publicitaria en particular, el videoclip es un instrumento de venta, cuya todavía precaria autonomía como objeto mass-mediático explica el acento que él pone sobre una de las tres instancias...

La teoría de Greimas sobre la generación de sentido en tres instancias aclara también la relación entre las tres grandes formas del videoclip. El registro de una presentación, la transformación narrativa y la visualización asociativa no están situadas en una mutua relación jerárquica, sino más bien en una relación complementaria. Entre el material videográfico en bruto y su eventual finalidad comercial, las tres grandes formas del videoclip designan, cada una expresamente, uno de estos modos de articulación del sentido.

La visualización asociativa —ese montaje de imágenes diversas, al estilo del mosaico, del "leitmotiv" y de la cascada— marca el carácter expresamente discursivo de esta forma particular. El medio es adecuadamente, en este caso, el mensaje. La imagen videográfica es una imagen electrónica y no un aimagen química, como por ejemplo la imagen cinematográfica. La imagen videográfica se caracteriza por su inestabilidad. Inmóvil, es imprecisa. En movimiento, se presta a todas las combina-

ciones. El montaje videográfico opera por fusión, concentración e integración de puntos luminosos. Las imágenes así formadas, en consecuencia, aparecen como montadas las unas a través de las otras. La visualización asociativa se encuentra no sólo entre las imágenes, como es el caso de una cuña publicitaria sobre bebidas gaseosas con imágenes cinematográficas, sino también en la imagen misma. Para emplear el lenguaje de Bazin, la ontología de la imagen videográfica sería la de multiplicar la realidad. La imagen videográfica alguna. Hace estallar en añicos y, por tanto, decuplica la realidad. En este sentido —podría decirse— el videoclip, uno de cuyos modos de articulación se define por la visualización asociativa, participa de lo postmoderno.

En efecto, lo postmoderno, al menos como lo piensa Scarpetta 96) y Lyotard (7), se caracteriza por la impureza y por lo impensable. El videoclip que, por un montaje videográfico, sintetiza varias imágenes en una o integra una imagen en varias, opera pues según una lógica de impureza, inherente a su especificidad como medio. En otras palabras, por lo que concierne a la visualización asociativa, la imagen sería en este caso, literalmente, el mensaje.

Por otro lado, la segunda gran forma del videoclip —la transformación narrativa del texto de una canción en imágenes— le confiere al mismo su carácter mediador. El narrativo es uno de los códigos que comparten de manera más uniforme los pueblos, las clases sociales y los grupos por edad. Ofrece una de las mejores garantías de comprensión. Los productores de videoclip, indudablemente determinados por lo comercial, no han querido obviamente ignorarlo. Ahora bien, si es importante recordar que una de las tres grandes formas de videoclip es la narrativa, conviene subrayar igualmente sus particularidades. El videoclip tiene una estructura narrativa circular. Se repite a la manera de una espiral sin fin. Así, la última imagen, fija, de numerosos videoclips ¿no insinúa acaso un nuevo comienzo (ver por ejemplo el demasiado famoso Thriller de Michael Jackson)? A esto se puede responder de dos maneras. Primero, el ritmo de las canciones que, después de todo, opera como un espiral continua de refranes y coplas, encuentra su mejor correspondencia en la estructura narrativa circular del videoclip. Segundo, esta forma de videoclip, cuya transformación en relato se sitúa, en razón de su carácter de intermediaria, entre la visualización asociativa y el riesgo de una exhibición, encuentra su manifestación más clara en la indecisión de no concluir jamás. Como se verá al final, el hecho de que esta forma intermedia no sea conclusiva tendrá sus consecuencias.

Finalmente, el registro de una exhibición, que es lo que "espectaculariza" el videoclip, representa su estructura elemental. Sin esa exhibición, el videoclip no tiene literalmente sentido, porque le faltaría lo que es su finalidad confesada: vender música y cantante. Pocos videoclips lo ignoran completamente. Ella representa la sobre-determinación "teleológica" del videoclip sui generis. En sus orígenes, el videoclip se definía exclusivamente por el registro de la presentación del cantante sobre el escenario y, a pesar de su carácter "elemental", eso siempre es recurrente, ya que se trata precisamente del modo de articulación necesaria para la finalidad que le ha sido asignada. El cantante o el grupo son magnificados. La canción interpretada es convertida en una presentación a lo grande. El cantante o el grupo entran en un status distinto, el muy codiciado de "estrella". Cercano y lejano a la vez, gracias a la presentación del videoclip, el cantante o el grupo adquieren en efecto el status tan codiciado de los héroes del cine hollywoodiano de antes. Ellos tienen el poder de hacer soñar y, por tanto, el poder de modelar comportamientos (por supuesto de los adolescentes, pero no exclusivamente). Buen ejemplo de ello es el poder de fascinación efímera que tienen un Michael Jackson o un Boy George. No pasa de ser anecdótica también la similitud entre Madonna y Marilyn Monroe, Corey Hart y James Dean, Prince y (el

joven) Marlon Brando. La presentación a lo grande da a los artistas una visibilidad persistente. Los hace "stars", estrellas. Medio para "hacer soñar", el videoclip y su modo de articulación, que es el registro de una presentación, son también un medio favorable para "hacer vender". Uno estaría tentado de decir que este modo de articulación representa en efecto la instancia "fundamental".

En otras palabras, en el caso preciso del registro de una presentación y su posterior edición como visualización asociativa, la imagen es también el mensaje.

En resumen y de manera general, las tres grandes formas de videoclip constituyen otras tantas manifestaciones, excesivas, de sus tres modos complementarios de articulación.

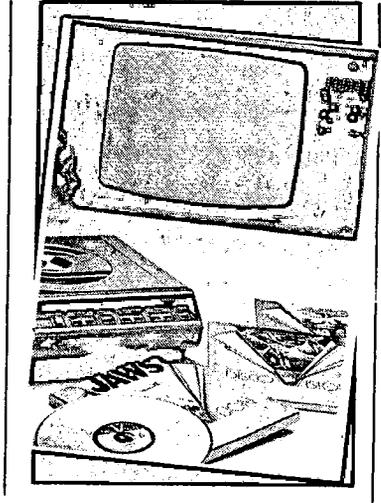
## LOS DOS PRINCIPIOS DEL VIDEOCLIP

Supuesto todo lo anterior, las tres grandes formas del videoclip, relacionadas y mutuamente confrontadas, responden a dos principios: el que se fundamenta en lo utilitario-publicitario-star y el que lo hace en lo lúdico-liberacionista-postmoderno. Algunas constataciones permitirán comprenderlo.

Si bien el código específico, que consiste en el montaje de la imagen electrónica "entre", "a través" y "en los planos, está emparentado con lo postmoderno desde el punto de vista ontológico, no está desvinculado tampoco de la retórica de la cuña publicitaria. Para convencerse basta observar las muy frecuentes deformaciones de perspectiva por medio del gran-angular, la profusión de "zooms" acelerados, la abundancia de violentos "travellings" laterales, sin olvidar el diluvio de planos superdivididos.

El código narrativo está igualmente invadido por el publicitario. Se trata esta vez de la imaginaria publicitaria. Los desvanes espaciosos, iluminados en el día por numerosas y largas ventanas y en la noche por luces de neon, los muros de ladrillo, los ventiladores a paletas, los muebles en cuero, los objetos de metal o de vidrio, los equipos estereofónicos o de video más sofisticados, las piscinas azuladas, los miradores verdeantes y los automóviles (sport, blancos o rojos, preferentemente rutilantes), sin olvidar el sol, la arena y el mar o también los inevitables champagne, brisa, telas arrugadas... son corrientes en más de un videoclip y penetran los mini-relatos que han sido pedidos prestados a las diferentes escuelas y géneros de la historia del cine. Así, para esos relatos, se usan no solamente las colecciones más en boga de revistas de decoración de interiores (los videoclips serían "Décor-mag en movimiento"), sino el conjunto de revistas de moda más "chic" (los videoclips serían "Vogue o Uomo en movimiento"), así como un arsenal de guías de compra de manufacturas de la más variada gama, propaganda acerca de los viajes más costosos, folletos anunciando los más lujosos hoteles. En breve, toda la lujuria del sueño publicitario de un consumo frenético.

Finalmente, el código de una exhibición queda también cargado con un peso publicitario adicional. Así, a la manera del rol femenino que en el cine y en la televisión se reduce al de un aparato erótico para el espectador macho, lo femenino de los videoclips es frecuentemente fetichizado (sea por el despojo de vestidos, sea por la superabundancia de artificios y seducción, sea por las dos cosas a la vez) a fin de —es conveniente subrayarlo— magnificar la categoría del cantante-músico, quien las más de las veces sufre una seria falta de "video-genio". Rodeado de mujeres fetichizadas, el cantante queda glorificado. Al estilo de ciertas series televisivas en las que lo femenino erotizado constituye el principal foco de atención (desde Los Angeles de Charille hasta La Compañía de Tres), lo femenino fetichizado de los videoclips puede llegar a convertirse en punto focal, si se trata de una cantante. Otra variante: así co-



mo la presentación de la vedette y el número grotesco y ridículo de un desconocido activan la complicidad entre el espectador y el animador en los "talk-shows", el protagonista de un videoclip, vedette o desconocido, puede ejercer ese mismo papel de generador de complicidad. En breve, he ahí algunos de los muchos procedimientos que subordinan el código de una exhibición musical al código publicitario, y logran focalizar, de rebote, el interés sobre el cantor-músico.

La importancia de lo publicitario no debe sorprender. Está tan omnipresente en los videoclips que los productores no dudan en calificarlos como "promos" (8), "promo are advertisements, not personal films" (9). Con apoyo en los aportes preparados por los estudios de mercadeo, que indican que el espectador ideal es un hombre joven, blanco, que habita en suburbio, con edad variable entre 12 y 32 años (10) —la generación post-Vietnam y Rambo—, el productor puede, conforme a la ortodoxia financiera, violentar este joven medio de comunicación y poner en imágenes el sueño de su joven consumidor. El espectador ideal queda así cautivo de esa espiral publicitaria: sus fantasías "a lo James Bond" le son devueltas. A través de un estilo muy particular y en un universo de abundancia, un joven cantante busca conquistar a una joven mujer fetichizada, lo logra, pero constata al fin que no era sino un sueño y que la bella simplemente se había esfumado.

La preponderancia de lo publicitario explica la ausencia de la firma del autor, que estaría llamada a identificar al videoclip. Efectivamente, ahora sobre el terreno nuevo de la imagen videográfica, se vuelve a plantear la lucha desigual entre las exigencias del negocio de los productores y las aspiraciones creativas de los autores (aquí de manera todavía más disimétrica). Todo film, sobre todo cuando ha tenido un presupuesto elevado, debe venderse. Pero el videoclip tiene otra finalidad: debe hacer vender. Los dados con los que juegan productores y creativos están marcados: mientras que en el cine la noción de "autor" puede ofrecer un cierto atractivo publicitario, a los que promueven la producción de un videoclip les falta un Chabrol o un Truffaut que sepan poner en ventaja la noción de "videoclip de autor". Les resulta imposible reivindicar el atractivo publicitario de esa noción. Por ello, los realizadores quedan condenados a no ser nunca propiamente autores.

Completamente al contrario, se podría decir también que el videoclip, que se caracteriza por la importancia de lo publicitario, se caracteriza igualmente por la importancia de lo lúdico. El código videográfico específico que toma frecuentemente la forma de una tempestad, es un ejemplo de ello. El código narrativo que toma la forma de una parodia de los géneros cinematográficos o la burla de situaciones narrativas convencionales en general, es otro ejemplo de lo mismo. Sirve como ejemplo también el código de presentación que toma la forma de fiesta, feria o carnaval. En breve —y aunque la enumeración sea aquí menos exhaustiva que en lo concerniente a lo publicitario— es forzado admitir, ante la abundancia de pruebas y ante videoclips como *Girls Just Want to Have Fun*, la importancia real que tiene el género lúdico o de placer.

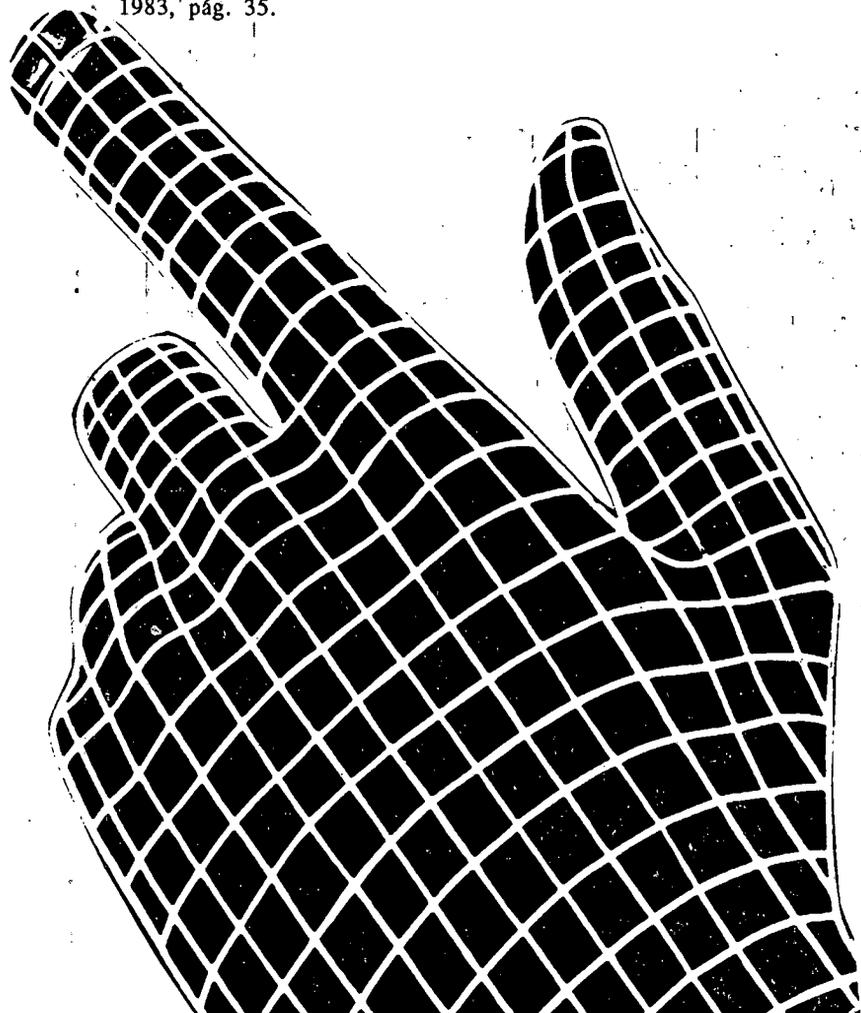
Esta oscilación general entre el principio de lo publicitario y el de lo placentero no es fortuita, porque ella traduce, en forma principista, lo que son los mecanismos de las estructuras polares: el principio del placer constituye una extensión del postmodernismo expresivo de la imagen videográfica; el principio de lo publicitario constituye una extensión de la tendencia al estrellato en las exhibiciones. Por ello, la jerarquización entre la estructura estilística de superficie y la estructura semántica fundamental aclara la concepción de lo que debe ser la relación entre los géneros, órdenes o niveles: el del placer es "superficial" en relación al publicitario, que es "fundamental". De ello se deduce una cierta definición del videoclip: es un artificio comunicacional que pone la imagen videográfica al servicio de la venta de música, lo placentero subordinado a lo publicitario, el postmodernismo subordinado también al "Star-System". En resumidas cuentas, un subordinación del medio al mensaje. Para ser más precisos, una "cierta" sumisión del postmodernismo al "Star-System", ya que en el caso en que el cantor, la cantante o el grupo rechacen jugar el juego de las "estrellas" (ejemplos: *The Residents*, *Laurie Anderson* o *Herbie Hancock*), el videoclip pasa a privilegiar sin problemas el postmodernismo.

Para concluir preguntando, ¿el balanceo disimétrico del videoclip entre el orden del placer y el orden de lo publicitario, a favor de qué polo o hacia qué principio se inclinará tarde o temprano? ¿Hacia el primero, aquél de lo utilitario, aquél que se parece a una exhibición de "estrellas", aquél que tiene por efecto hacer depender el éxito de la apariencia, de la prestancia, de la exuberancia en el "exhibir", del artificio? Ciertamente esta tendencia es hoy más fuerte que ayer y de ello puede dar fe la mutación que ha experimentado el rock desde *Dylan* a *Springsteen*, de *Janis Joplin* a *Cindy Lauper*, de *Simon Y Garfunkel* a *Wham*, de *Pink Floyd* a *Duran Duran*, de *Octubre* a *Platinum Blonde*. ¿O se inclinará hacia el segundo, aquél de lo libertario, aquél que se parece a la ontología postmodernista de la imagen videográfica, aquél que tiene por efecto introducir, integrar, incorporar lo imposible y lo impensable, aquel en suma que pretende ser permeable al cambio, tal como lo testimonian los *Sun City*, *Nineteen*, *Sledgehammer* y otros ensayos videográficos de corta duración? Pero queda advertido que lo que comienza una vez más es el debate entre los "poderosos" y los independientes; todavía una vez más, con lo que ello presupone de medios por un lado y buenos deseos por el otro... (*Freeze Frame*, como en los videoclips).

## NOTAS

- (1) Yves Picard está encargado de cursos en los Colegios Saint-Laurent y Ahuntic, así como en la Universidad de Montreal. El presente trabajo, en francés, fue originalmente publicado por la revista canadiense *Communication*, Vol 9, Nº 1, 1987, pág. 69-77.

- (2) La revista Newsweek responde afirmativamente a esta pregunta. De ahí el título de su reportaje especial dedicado al video: "The Age of Video", 30 de Diciembre de 1985, págs. 44-57.
- (3) Gillian MacKay, "Panoramic Screen Changes", Maclean, Septiembre 1984, págs. 48-52.
- (4) Marcha Kinder, "Music Video and the Spectator: Television, Ideology and Dream", Film Quarterly, Vol. 38, Nº 1, Otoño 1984, págs. 2-15.
- (5) A.J. Greimas, Du sens, París, Seuil, 1970, págs. 135-183.
- (6) Guy Scarpetta, L'Impureté, París, Grasset et Farguelle, 1985, 388 págs.
- (7) Jean-Françoise Lyotard, Le postmoderne expliqué aux enfants, París, Galilée, 1986, 166 págs.
- (8) Michael Shore, "Rock Video Forecast, Hot but Cloudy", Village Voice, Octubre 16, 1984, pág. 82.
- (9) Arlene Zeichner, "Video Auteurs", Film Comment, Vol. 19, Nº 4, Julio-Agosto 1983, pág. 42.
- (10) J. Hoberman, "Video Radio", Film Comment, Vol 19, Nº 4, Julio-Agosto 1983, pág. 35.



---

# LA INDUSTRIA DISCOGRAFICA Y LOS VIDEOCLIPS EN VENEZUELA

**OLGA VALENTINA RIOS**

(Egresada de la Escuela  
de comunicación Social  
de la UCAB)

En los albores de los setenta, las grandes casas discográficas realizaron sencillos trabajos en material filmico que servían para ser utilizados como respaldo en conciertos, en los programas musicales de televisión y en el cine. En la mitad de esa misma década las compañías del sector comenzaron a darle una importancia sin igual a los comerciales de televisión para la venta de sus productos. Inmediatamente, empezaron a enviar videoclips de ciertos temas como apoyo a su promoción radial y escrita. Algunos artistas hoy día consagrados vieron nacer sus carreras en esta etapa embrionaria.

## **DEL DISCO AL VIDEO-CLIP**

La significación del videoclip debe relacionarse con industrias culturales, comunicacionales y particularmente, con la industria discográfica. "Las industrias señaladas se han convertido en parte de un sistema mundial oligopólico y por tal proceso histórico han tendido a la concentración, a través de la integración horizontal y vertical, y a la diversificación de sus actividades" (1) Se conforman así distintos conglomerados multimedia. Todas estas manifestaciones tienen sus expresiones en los países de asiento de las multinacionales del disco y también a nivel local.

En el año 1980 las compañías discográficas que dominaban el escenario comercial venezolano eran: La Discoteca, Velvet de Venezuela. Palacio de la Música, Polydor S.A., Discomoda y CBS. Es poco después cuando se produce un hecho que viene a revolucionar el movimiento discográfico nacional. La irrupción al mercado de dos nuevas compañías disqueras, Sonorodven y Sonográfica. Ambas forman parte de verdaderos conglomerados de gran poder e influencia en el negocio de la comunicación en Venezuela. Una es de la Organización Diego Cisneros y la otra del Grupo Coraven.

La entrada al mercado discográfico por parte de ambas disqueras marcó pautas dentro del mundo de los negocios. Desde un comienzo se reveló su instinto de lucha en pos del objetivo principal de toda empresa de este tipo: apoderarse del mayor volumen de ventas posibles. En sólo cinco años "Sonorodven y Sonográfica ocupaban

el 52% del mercado local" (2).

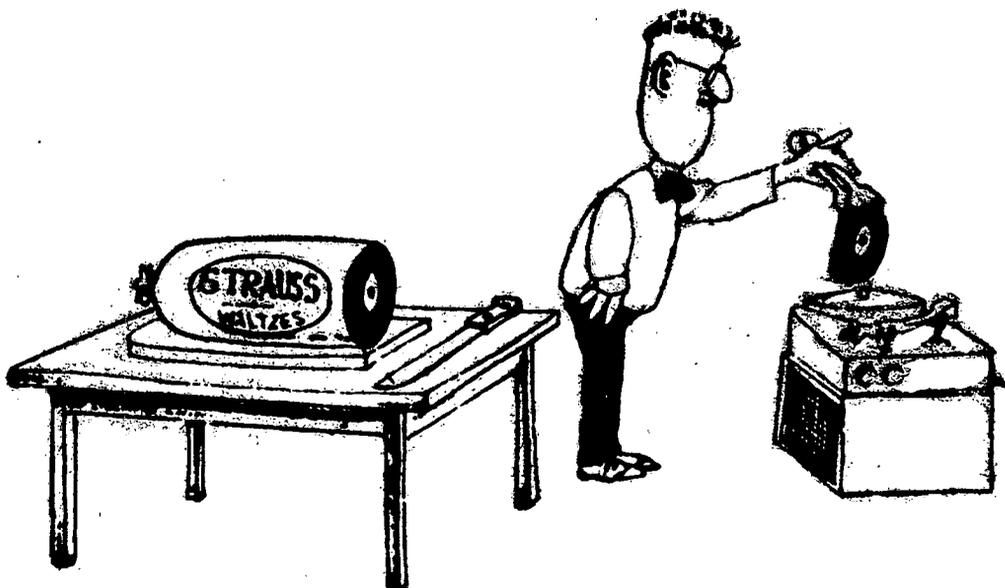
Con el fin de lograr estos objetivos, ambas compañías se lanzaron al mercado respaldadas por una buena base, tal como lo constituyó la fuerte inversión que realizaron para obtener la infraestructura adecuada, estableciendo cada una su planta para procesar los discos y agregando posteriormente el ensamblaje de cassettes.

De esta manera Sonorodven posee su planta en Cagua con 12 prensas semiautomáticas y 6 automáticas, y Sonográfica posee la suya en Barquisimeto con 18 prensas automáticas. El ensamblaje de Cassettes es una introducción más reciente. Sonorodven lanzó al mercado la marca Magnum, mientras que por su parte Sonográfica anuncia los cassettes Sonotek.

Sonorodven tiene en su haber las licencias de WEA, EMI, Ariola, Arista, MCA, Hispavox, Walt Disney, entre otras. A su vez tiene vinculación directa con Love Records y fusión con Palacio (agosto de 1986). Cuenta con cuarenta artistas firmados. Sonográfica posee las licencias de Polygram, Casablanca, Philips, Barclay y está fusionada con Velvet. Cuenta por otra parte con cincuenta artistas firmados (3).

Otro aspecto que favorece la cadena de comercialización del producto por parte de las grandes disqueras, es que muchos de los puntos de venta pertenecen a las propias disqueras. El grupo Rodven posee la cadena de tiendas Disco Center, las cuales son nueve en total en Caracas. Igualmente coloca su producción en los cien automercados CADA y en alrededor de mil quinientos puntos de venta en el resto del país. Sonográfica, tiene en funcionamiento varias discotiemendas Recordland. Cuatro mayoristas en Caracas y cinco en el interior se encargan de distribuir su mercancía en todos los puntos de venta del país. Al mismo tiempo, cada una de estas empresas posee su propio departamento de distribución directa a las tiendas (4).

El fenómeno más importante que acompañó los años de establecimiento de estas empresas, así como su crecimiento vertical en un corto lapso, no fue otro que el elemento promoción y publicidad.



Con una nueva concepción de mercadeo, ambas compañías introdujeron la utilización de la promoción y publicidad con paso firme a través de los canales comerciales de televisión a los cuales están asociadas. Este hecho les ha permitido emprender campañas millonarias de publicidad, que resultan completamente inaccesibles al resto de las disqueras del país, inclusive a la única que funge, estrictamente, de filial de una multinacional como la CBS/Columbia C.A. en Venezuela.

Para principios de los 80, Venezuela era uno de los países de mayor consumo de discos por habitante, a la par de los países industrializados, siendo el cálculo de un LP por persona al año. Desde 1903 hasta 1987, el mercado del disco se ha comprimido en casi un 50%. Si el mercado resiste a los embates de la economía, el cálculo para 1987 es de 8 millones de discos (alrededor de un disco por cada dos personas al año). Se calcula que el mercado total puede estar en el orden de los 400 millones de bolívares, disputados entre cinco empresas.

"Las ventas de Sonorodven alcanzan alrededor de los ciento veinte millones de bolívares" (Peter Cernik, Sonorodven), mientras que "Sonográfica se encuentra alrededor de los ciento tres millones de bolívares (Rafael Vergel, Sonográfica, revista Producto; mayo de 1986).

Aún cuando las cifras referentes a la distribución del mercado difieren de acuerdo al vocero de la empresa que lo suministre, se tiene que la repartición del mismo está dada por alrededor de un 52% en manos de las dos grandes casas discográficas: Sonorodven y Sonográfica, con más de un 20% cada una; dejando el 48% restante del mercado en manos de las demás disqueras: CBS, 16%, El Palacio, 10%; La Discoteca, 9%; Magic Records, Profoven, Suramericana del Disco y otros, 13% (5). Esta distribución es el resultado de quiebras, fusiones y absorciones que se han dado en el mercado desde la aparición de las dos empresas líderes.

"La industria discográfica posee características sui generis, entre ellas, resulta pertinente apuntar que como producto cultural editado o mercancía cultural. La valorización económica del disco en un mercado tiene un carácter marcadamente aleatorio" (6). No obstante, los fabricantes han logrado limitar los riesgos de la producción con diversos mecanismos. El videoclip constituiría una de las armas, en este caso, un mecanismo de promoción, tendiente a reducir lo azarístico del negocio, un nuevo intento de cargar los dados. De allí su auge y dinamismo.

Hay que resaltar el hecho de que en la actualidad, países tales como Inglaterra y Estados Unidos, la elaboración de los videos musicales corre a cargo de productores independientes, quienes realizan la producción para ser posteriormente comerciada con la casa disquera del cantante o grupo para el cual lo realizaron. En Venezuela la situación es diferente. No existe lo que podría llamarse una industria del videoclip. Hasta ahora solo las dos empresas líderes han incurrido en la producción de esta herramienta promocional.

"En la actualidad el 50% del mercado nacional está dominado por el artista local, un 35% por los latinos internacionales, un 12% por temas anglosajones y el 3% restante por productos especiales tales como discos de gimnasia clásica y otros", afirma Peter Cernik, quien maneja discos y video en el Grupo Rodven. Es importante señalar esto, pues, estas casas disqueras sólo se encargan de producir videoclips para el artista local, con excepción de Sonográfica que recientemente realizó clips para "Las Chicas del Can" y "Wilfrido Vargas", a pesar de que Sonorodven y Sonográfica poseen muchas facilidades para la producción de videoclips, debido a la relación que mantienen con las industrias televisivas y del video.

La acogida internacional de sus artistas, ha llevado a Sonorodven y Sonográfica a ampliar aún más sus horizontes. Se ha llegado al punto que se han instalado oficinas en Estados Unidos. Sonorodven tiene Rodven U.S.A. y Sonográfica posee Sonotone.

Ambas se encargan de la distribución de discos en dicho país. Esto les facilita la internacionalización de sus artistas, así como llevar a cabo otras negociaciones en su ramo.

Una vez comprobada mediante cifras la efectividad del videoclip, como elemento de promoción de gran influencia en las ventas, se operó un cambio en el escepticismo que existió en un principio por parte de las disqueras en cuanto a la utilidad del videoclip y a la producción de este tipo de material en Venezuela para la promoción de los artistas.



## LOS VIDEOCLIPS EN EL AIRE

El videoclip puede ser transmitido y utilizado por una variedad de programas, además de que son pautados dentro de los espacios comerciales. De esta forma el clip puede ser visto a cualquier hora del día y así lograr captar a un amplio mercado.

La mayoría de las cuñas para vender Long Plays, que se realizan actualmente, están basadas en los videoclips. Generalmente se escogen tomas representativas dentro de los videos y se entremezclan de forma que despierten el interés y la motivación de compra del disco. Cuando a un artista no se le han producido sino uno o dos clips, se insertan en la cuña imágenes de sus presentaciones en programas musicales y de los conciertos en vivo.

A través de la utilización de los videoclips en las cuñas de televisión, se proporciona una información más completa del disco como producto que se intenta vender. Esta modalidad trae consigo la reducción de los costos de producción de la cuña, ya que no es necesaria una nueva filmación o grabación con el desembolso de dinero que ello significa, sino que se aprovechan las imágenes que ya se tienen.

Los clips salen al aire en su versión completa en el resto de la programación. En el programa Sábado Sensacional y el Show de Fantástico se dedican espacios determinados específicamente a los videoclips, tanto de artistas internacionales como de los nacionales.

En las mañanas, los clips llegan al público en micro programas dentro de "Complacidades" de Venevisión y "Magazine" de RCTV. En estos espacios no sólo se transmite el videoclip, sino que los videojockeys dan información sobre el artista y sus actividades. También en estos programas matutinos, se utiliza el videoclip para apoyar y complementar una entrevista realizada a un artista.

Hay otros programas en los que se incluyen los videos musicales como un aporte más, estos son: "Close Up" y "Monitor Hipico". Este último puede ser un indicador

de la gran aceptación de los videos por parte del público, ya que su estilo no tiene ninguna semejanza con artistas o musicales.

El público de estos programas no es la meta, sin embargo, se amplían las fronteras hacia niveles más populares.

A pesar de que en otros países se han creado canales especializados en transmitir videoclips, con una programación de 24 horas diarias, en Venezuela no han tenido tanto éxito los programas de una hora de duración. En realidad existen muy pocos. Hasta hace poco se mantuvieron en el aire dos: "Video Hits" del canal ocho y "Busque la Música" del canal 5. Por otro lado, Venevisión en coproducción con su disquera filial, produce de vez en cuando programas especiales dedicados por entero a un solo artista, como "Rock en Fantasía" de Melissa. El público de estos programas, es netamente juvenil.

La inclusión de temas de los artistas en las telenovelas es un fenómeno que se reafirma cada día más. Se destaca el valor que tienen éstas como factor de promoción del cantante. Esto se debe a la gran sintonía de las telenovelas, que hacen posible la reiteración del tema diariamente.

La inclusión de videoclips donde se interpreta el tema de la novela, se considera una fórmula de promoción efectiva a través de la televisión por la repetición que ella permite. Esta reiteración se observa también en el medio radio cuando se promociona una canción. Al estar unificada, la canción se repite una y otra vez. Así existe la posibilidad de que se vea el artista cantando un sinnfin de veces y se logra que el videoclip sea visto y escuchado de manera voluntaria en numerosas ocasiones.

Hay que destacar el hecho de que a pesar de la sencillez de los videos utilizados como finales de novela, ya no tienen generalmente una historia, sino que son videoclips realizados con el fin de dar una representación literal del tema, se logra llegar al público. La repetición diaria durante el período que dure la novela en el aire ayuda a que se fijen los contenidos visuales y auditivos de los mismos, lo que facilita la promoción.

A esto se agrega el hecho de que las telenovelas venezolanas están siendo transmitidas no sólo en el territorio nacional sino que son objeto de exportación, con lo cual los cantantes se dan a conocer en otros países.

Se puede citar a artistas que han sido promocionados en el exterior a través de las telenovelas: Jorge Rigó, Ricardo Montaner, Guillermo Dávila, Carlos Mata, Yordano, Rudi La Scala, Evio Di Marzo.

Otro espacio en el que se ha incluido a los videoclips, y que ha cobrado un gran auge como medio de promoción, es el dedicado a los comerciales.

La elaboración de las pautas de la cuña está a cargo del departamento de promoción televisión, que entra en contacto directo con el departamento de comercialización del canal filial para coordinar la transmisión de los videoclips a través de él.

Generalmente, los horarios para transmitir los clips, están comprendidos en la tarde y en su mayoría en la noche, después de las 7:00, durante el horario estelar de la programación.

Debido a la duración de los temas de los videoclips, que oscilan entre los dos y los cinco minutos, se hacen 2 versiones de dos minutos cada una para pasarlas por separado, en forma de capítulos, por ejemplo: Melissa "A Volar" Parte 1 y Parte 2. Pero últimamente se ha tomado una nueva modalidad, a pesar del costo que esto significa, de transmitir el videoclip en su versión completa.

La frecuencia con que se pautan los clips dentro de los espacios comerciales, de aproximadamente de 1 a 2 veces diarias, con una duración de 2 a 3 semanas en el aire. Por lo que se deduce que el clip puede ser visto un promedio de 30 veces durante la promoción oficial del tema. Se dice oficial, puesto que es el tiempo que se dedica a

promocionar un tema de una manera concreta. Luego de que éste empieza a sonar con fuerza, es decir, que está "pegado", se sigue una campaña de mantenimiento, al ser colocado en los programas anteriormente mencionados, a pesar de haber arrancado al mismo tiempo.

Los videoclips no tienen un tiempo de vida limitado, puesto que pueden ser transmitidos después de que la canción haya bajado; como un recurso ya no para vender el tema, sino para mantener la imagen del artista.

Otro medio en el cual son vistos los videoclips —ya fuera de la televisión—, es en el cine.

Recientemente se ha introducido la idea en Venezuela de proyectar los videoclips en las principales salas de cine de la Región Capital y de las ciudades de importancia del interior. Poco antes de la proyección de la película se pasa el videoclip. Esta es una forma de promoción que aún se encuentra en fase experimental. Este medio representa una desventaja con respecto a la televisión, y es que el cine llega a un número mucho menor de personas. El número de salas de cine, la capacidad de las mismas, es mucho menor en proporción a la población, además del alto costo anual para ver una película. Por lo tanto, la frecuencia de exposición al público es mucho menor. De ahí que el medio por excelencia para la transmisión de los videoclips es la televisión

## NOTAS

- (1) FLYCHI, P. Las Multinacionales del Audiovisual, pág. 137. Ed. Gili.
- (2) COLINA, Carlos. El Caso del Disco en Venezuela, pág. 32-34.
- (3) Artículo El Surco de la Crisis, Revista Producto, Mayo de 1986, Nº 32, pág. 32.
- (4) Artículo Cuando La Música entra por los Ojos. Tesis de Grado (UCAB), pág. 100.
- (5) Artículo El Surco de la Crisis, Op. Cit.
- (6) FLYCHI, Op. Cit.



---

# IBEROAMERICA DENTRO DEL SISTEMA FONOGRAFICO MUNDIAL

DANIEL E. JONES

A pesar del tiempo transcurrido desde la invención del fonógrafo —en 1877, por Thomas Alva Edison— y del gramófono —en 1887, por Emil Berliner—, y de la enorme influencia social y cultural que han ejercido ambos reproductores sonoros —sobre todo este último, tras su consolidación definitiva en los años veinte—, es escasísima la bibliografía acerca de la industria fonográfica (1), tanto en América Latina como en la Península Ibérica. No se han hecho hasta ahora investigaciones importantes sobre la evolución histórica del fonograma desde un punto de vista artístico y musical, ni sobre su incidencia económica y social a ambos lados del Atlántico.

No obstante, el presente artículo no pretende en modo alguno cubrir ese hueco en los estudios sobre este tema capital dentro del sistema que configuran las industrias culturales. Aquí sólo se intenta una aproximación, desde una perspectiva económica, al análisis de la industria fonográfica en dos áreas geográficas —América Latina y la Península Ibérica— muy lejanas en el espacio, pero estrechamente unidas a lo largo de cinco siglos por lazos históricos, económicos y culturales de todo tipo, aunque con todas las matizaciones que se quiera establecer.

La industria fonográfica, que comenzó a gestarse como tal en los Estados Unidos, el Reino Unido y Alemania a finales del siglo XIX, tuvo desde su nacimiento un carácter transnacional. A los pocos años estaba establecida ya en diferentes partes del mundo —a comienzos del siglo XX en Barcelona y en Buenos Aires, por ejemplo— y su evolución ha estado marcada por una creciente concentración económica en un grupo muy reducido de grandes empresas euro-americanas y por una expansión transnacional que ha cubierto todas las regiones del orbe. Al tratarse de una industria que no requiere inversiones demasiado cuantiosas —como la cinematográfica, por ejemplo—, las grandes corporaciones que controlan el mercado mundial de manera oligopólica han establecido a lo largo del siglo centenares de filiales en todo el planeta que han podido distribuir sus productos originales en los diferentes mercados y al propio tiempo dedicarse a la grabación de producciones con intérpretes locales. De esta manera se ha podido desarrollar mínimamente una industria fonográfica autóctona en países muy diversos. Por lo que respecta al área cultural que aquí nos interesa, se ha conseguido este objetivo primero en Argentina, después en México, Brasil y España y finalmente en Venezuela, que se han convertido de esta manera en los mercados más importantes, sobre todo Brasil.

Para intentar una aproximación a este fenómeno a la vez cultural e industrial se procederá aquí a analizar separadamente dos cuestiones fundamentales. La primera se refiere a la evolución seguida por las grandes empresas que ejercen un control oligopólico del mercado a nivel mundial —y, por tanto, también en los países aquí estudiados— y la segunda hará un somero repaso sobre el papel jugado por América Lati-

na y la Península Ibérica dentro del panorama fonográfico internacional.

Previamente, convendría hacer algunas consideraciones de carácter más general. El proceso por el que la música actual –particularmente la ligera y el **pop/rock**– es producida y consumida la convierte indudablemente en una mercancía como cualquier otra del sistema socioeconómico y su forma concreta es el disco, la casete o el video musical (Frith, 1978). Asimismo, existe una enorme interdependencia entre la industria fonográfica y la industria electrónica de consumo –radio, televisión, video y alta fidelidad–, que encierra al propio tiempo comunidad de intereses y conflictos diversos: a un mayor equipamiento familiar de tocadiscos corresponde una mayor venta de discos; sin embargo, a un mayor equipamiento de receptores de radio y de magnetófonos corresponde un mayor índice de grabaciones caseras, lo que perjudica indudablemente la venta de discos y cassetes pregrabadas.

Este último fenómeno, unido al desconcierto entre el público motivado por las constantes transformaciones tecnológicas –sonido estereofónico, cuadrafónico y di-



gital, entre otras– ha provocado una profunda recesión en la industria fonográfica a finales de los años setenta y principios de los ochenta, que aceleró el proceso de transnacionalización y concentración empresarial y que parece se está superando sobre todo gracias a la novedad del video musical, de gran poder promocional y activador de las ventas.

## CONTROL OLIGOPOLICO DEL MERCADO MUNDIAL

En 1885, Emil Berliner ya había instalado sus primeras oficinas y talleres, con el nombre de National Gramophone Company, en los Estados Unidos, y en la década siguiente creó sucursales en Europa: The Gramophone Company, en Gran Bretaña, en Gesellschaft, en Alemania, en 1899 (en sociedad con su hermano Joseph Berliner). A principios del siglo XX, cinco compañías dominaban ya el mercado mundial de la música grabada: la National Phonograph Company (fundada por Edison en 1896 en los Estados Unidos) y Pathé Frères (en Francia) comercializaban los cilindros fonográficos; Víctor Talking Machine Company (creada en los Estados Unidos en 1901) y el grupo de Berliner (con las sociedades británica y germana) se habían especializado en el sector discográfico, mientras la Colombia Company (creada en 1889 en los Estados Unidos) comercializaba ambos soportes. En los años veinte, la compañía de Edison desapareció con el fracaso del fonógrafo y Pathé Frères reconvirtió sus actividades, pasándose al disco (Flichy, 1982).

Esta estructura inicial sufrió bastantes modificaciones durante el período de entre-guerras. La Radio Corporation of America (RCA) se hizo con el control de la Victor Talking Machine Company en 1929 y la Columbia Broadcasting System (CBS) pasó a ser propietaria de las actividades de la Columbia Company en Estados Unidos en 1937. La parte europea de esta última, tras haber sido adquirido por capitales británicos en 1923, se fusionó con Pathé en 1928 y después con The Gramophone Company en 1931, dando lugar al nacimiento de la británica Electric and Musical Industries (EMI), que, además de poseer desde 1955 el sello americano Capitol, en 1979 se hizo con el control del departamento discográfico de la United Artists y en 1980 se fusionó con la mayor corporación británica de la electrónica de consumo -la Thorn Electrical Industries-, constituyendo la actual Thorn-EMI.

Por su parte, la Deutsche Grammophon se asoció con Telefunken en 1937 y, tras un período de graves dificultades, Siemens la adquirió en 1941, pasando a llamarse Polydor. Cuando se produjo la liberación de Francia, la filial gala de esta empresa pasó a depender de Philips (con el nombre de Phonogram) y desde 1962 estas dos filiales están unidas a través de la empresa Polygram (actualmente un 80 por ciento del capital en manos de Phonogram y un 20 por ciento en manos de Polydor), que en 1980 adquirió la empresa Decca, la segunda editora discográfica británica.

Las otras grandes empresas fonográficas que hoy controlan con las anteriores el mercado mundial son las americanas WEA (filial de Warner Communications) y MCA (Music Company of America) y la germano occidental BMG Ariola International (filial de Bertelsmann), que en 1980 adquirió el sello Arista -perteneciente a la productora cinematográfica Columbia Pictures- y en 1986 compró la división discográfica de la RCA. Asimismo, a finales de 1987, la americana CBS Records -la mayor del mundo- fue adquirida por la corporación electrónica japonesa Sony, por dos mil millones de dólares.

De esta manera, en 1988, las editoras-distribuidoras más importantes del planeta son las siguientes: WEA y MCA (Estados Unidos), EMI (Reino Unido), Polygram (Holanda-RFA), BMG Ariola International (RFA) y CBS-Sony (Japón). Entre los seis grupos hegemónicos -aunque algunos no se habían consolidado entonces como tales- acaparaban un 38% de las ventas totales de fonogramas en el mundo en 1977 y un 41% en 1982 (véase el Cuadro 1).

Desde la generalización de la radio, a partir de los años veinte y treinta, existió un matrimonio de intereses entre la industria fonográfica y las emisoras, que ha sido perturbado en las últimas dos décadas, debido sobre todo a la popularización del radiocasete y a las consiguientes reproducciones domésticas. Este fenómeno, unido a la grabación "pirata" a gran escala -particularmente grave en países como Portugal y en algunos de América Latina, en los que constituye más de un cincuenta por ciento del mercado (IFPI, 1983)-, provocó una recesión en la industria fonográfica internacional a finales de los años setenta y comienzos de los ochenta. Esta crisis estuvo acompañada por un alza del precio de los productos derivados del petróleo y por el enorme paro juvenil que afecta al que desde mediados de siglo es el sector mayoritario en la compra de discos.

El interés demostrado en los últimos años en los países desarrollados por la aparición del disco compacto audio digital y del video doméstico, acompañado de otros factores diversos -como una mayor concentración y transnacionalización de las grandes corporaciones hegemónicas-, ha vuelto a relanzar ligeramente el sector. Pero el aumento constante de los costes de producción y comercialización, la aparición de la casete digital en 1987 -que permite una grabación casera con igual calidad técnica que un aoriginal-, la creciente oferta musical a través de emisoras de radio en FM musical y de televisión por cable o satélite con programación de videos musicales

durante todo el día -MTV en los Estados Unidos y Music Box en el Reino Unido, entre otros-, y la persistencia de las grabaciones ilegales plantea un gran interrogante sobre el futuro de esta industria centenaria (Haarma-Soramäki, 1983; Hardy-Mulgan, 1985; Vogel, 1986; Buell et al., 1987).

## LOS MERCADOS FONOGRAFICOS Y SUS DESEQUILIBRIOS

Resulta extremadamente difícil saber con exactitud el nivel de equipamiento fonográfico de los hogares de los distintos países o regiones del mundo, pues no se difunden estadísticas oficiales al respecto. De todas maneras, existe una fuente (UNESCO, 1986) que ha publicado datos de 1980 sobre el comercio mundial de productos musicales en general, es decir equipamiento fonográfico (tocadiscos y magnetófonos), discos y cintas (grabadas y sin grabar) e instrumentos musicales de todo tipo. De la información hecha pública se desprende que existen unos enormes desequilibrios entre los distintos países y regiones del planeta.

Sobre un total aproximado de diez mill millones de dólares correspondientes al comercio mundial de productos musicales en 1980 -con excepción de los países de Europa del Este-, el reparto por grandes áreas geográficas ha sido el siguiente: Japón acaparó un 50% de las exportaciones mundiales, seguido por Europa occidental, con un 28%; América del Norte, un 15%; Asia, un seis por ciento; América Latina, un 0,2 por ciento; Oceanía, un 0,1%, y Africa, un 0,004%. En cuanto a las importaciones, Europa occidental acaparó un 55%; América del Norte, un 23%; Asia, un 13%; América Latina, un 3,4%; Oceanía, un 2,6%; Japón, un 2,3%, y Africa, un 0,7%. Por lo que respecta al área iberoamericana, tal como puede verse en el Cuadro 2, los desequilibrios son también muy considerables entre unos países y otros y España destaca por encima del resto, seguida por Argentina, Venezuela y Brasil.

Asimismo, la enorme concentración a nivel planetario que se da entre los grandes países industrializados tiene a Japón como líder mundial indiscutible en la exportación de este tipo de productos, de la misma manera que lo es en el conjunto de la electrónica de consumo (audio, video y televisión). Por este motivo, las corporaciones transnacionales japonesas (como Sony, Sanyo o Matsushita) y, en menor medida, las europeas (como Philips, Grundig, Telefunken o Thorn-EMI) y las norteamericanas (como RCA, Motorola o Emerson Electric) acaparan el mercado mundial en régimen de oligopolio. Son las mismas empresas que controlan, indiscutiblemente, los mercados iberoamericanos, habiendo barrido ya cualquier tipo de competencia autóctona.

Al mismo tiempo, por lo que respecta a la distribución mundial de la venta de discos y casetes, los desequilibrios son también muy importantes. Según datos publicados por la IFPI (2) -la patronal mundial del sector-, de los 11.200 millones de dólares vendidos en todo el planeta en 1982, un 35,3% correspondieron a América del Norte; un 30,8% a Europa occidental; un 11,9% a Asia; un 7,3% a Europa del Este; un 6,7% a América Latina; un 2,1% a Oceanía; un 1,1% a Africa, y un 4,7% a países sin especificar. Entre América del Norte, Europa occidental y Japón acapararon nada menos que un 77,5 por ciento de las ventas mundiales y, por países, los más importantes fueron los siguientes: Estados Unidos, con un 32,1% de las ventas globales; Japón, con un 11,4%; la RFA, con un 8,8%; Francia, con un 6,8%; el Reino Unido, con un 6,3%, y la Unión Soviética, con un 5,5% del total (IFPI, 1983).

América Latina, con 753 millones de dólares vendidos en 1982, sumados a los 100 millones de España y a los 30 millones de Portugal, se reserva aproximadamente un 7,9% del total mundial, es decir un porcentaje mayor que el de los mercados francés o británico pero menor que el alemán y el japonés y, aproximadamente, una

CUADRO Nº 1:  
EVOLUCION DE LA FACTURACION DE LAS MAYORES EMPRESAS FONOGRAFICAS MUNDIALES  
ENTRE 1977 Y 1982 (1)

Casas Discográficas	Casas Matrices en 1988	País Sede	Año Compara	1977		1982	
				Facturación	%	Facturación	%
CBS Records	Sony	Jap.	1987	767,9	8,5	1.066,7	9,5
Polygram	Philips (80%) Siemens (20%)	Hol. RFA	1962	773,0 (2)	8,6	1.010,0 (2)	9,0
EMI Music	Thorn-EMI	R.U.	1980	753,0	8,4	807,5	7,2
WEA Records	Warner Communic.	EUA	1958	532,4	5,9	703,8	6,3
RCA Records	Bertelsmann	RFA	1986	400,0	4,4	600,0 (2)	5,3
MCA	MCA	EUA	1958	99,8	1,1	165,9	1,5
Ariola-Eurodisc	Bertelsmann	RFA	1961	92,4	1,0	150,0	1,3
K-Tel	K-Tel	EUA	1962	60,0 (2)	0,7	140,0	1,2
A & M	A & M	EUA	1962	75,0 (2)	0,8	120,0 (2)	1,1
Motown	MCA	EUA	1982	35,0 (2)	0,4	95,0 (2)	0,8
United Artists	Thorn-EMI	R.U.	1979	92,7	1,0	-	-
ABC	MCA	EUA	1979	72,0	0,8	-	-
Arista (Columbia Pictures)	Bertelsmann	RFA	1980	42,1	0,5	-	-
Decca	Polygram	Hol. RFA	1980	30,0 (2)	0,3	-	-
Subtotal casas más importantes				3825,3	42,4	4858,9	43,2
TOTAL FACTURACION MUNDIAL				9000,0 (2)	100,0	11200,0 (2)	100,0

(1) En millones de dólares

(2) Datos estimativos.

Fuente: Elaboración propia con datos de Soramäki-Haarma (1981), Haarma-Soramäki (1983) e IFPI (1983).

cuarta parte del mercado estadounidense.

Centrándose en el caso específico de Iberoamérica, conviene señalar que Brasil se ha erigido indiscutiblemente como el mercado más importante del área —ocupa el octavo lugar mundial—, con aproximadamente la mitad de las ventas globales en 1982 (véase el Cuadro 3). Sin embargo, en 1957 el mercado más destacado parecía ser el de Argentina, con unas ventas de 3,4 millones de discos ese año —sobre un total mundial de 550 millones de unidades—, al ser el único país del área que aparecía en una relación estadística de la IFPI (1959). Durante la pasada década, los mercados brasileño y mexicano han sido bastante similares, aunque mayores ya que el español o el argentino. En 1974, por ejemplo, Brasil vendió fonogramas por valor de 90 millones de dólares; México, 85 millones, y España, 60 millones. En 1977, Brasil vendió por valor de 139 millones de dólares; México, 146 millones; España, 130 millones, y Argentina, 57 millones (Soramäki-Haarma, 1981). En 1982, Brasil vendió ya 365 millones de dólares; México, 150 millones; España, 100 millones; Venezuela, 70 millones, y Argentina, 60 millones; entre los cinco acaparaban aproximadamente un 84% de las ventas globales del área aquí estudiada.

Asimismo, existen grandes diferencias entre los distintos países si se comparan las ventas de fonogramas en cada uno de ellos con su población o con su producto nacional bruto (PNB). En cuanto a los dólares gastados por habitante en 1982, Venezuela destacaba claramente del resto, con 4,2 dólares; seguida por Portugal, con 3 dólares; Brasil, con 2,9 dólares; España, con 2,6, y Uruguay, con 2,4 dólares. En el extremo opuesto aparecían Chile y América Central, con 0,9 dólares; Perú, con 1,1 dólares, y Ecuador, con 1,2 dólares. Como contrapartida, se gastaron ese año 16 dólares por habitante en la RFA; 15,5 dólares en Estados Unidos; 14,9 dólares en Canadá; 13,9 dólares en Francia; 12,7 dólares en el Reino Unido; 10,7 dólares en Japón, y 2,3 dólares en la Unión Soviética.

En líneas generales, existe una cierta coincidencia entre la renta y el gasto en fonogramas por habitantes de los distintos países, salvo algunos casos atípicos. Entre ellos el de España —que ostenta la renta per cápita más alta del grupo, pero un gasto en fonogramas muy inferior— o los de Brasil y Chile, que no obstante tener ambos una renta prácticamente igual, en aquél se gasta en fonogramas tres veces más que en éste.

Finalmente, pueden constatarse enormes diferencias entre los distintos países en lo que atañe al porcentaje del gasto en fonogramas respecto del PNB. Brasil aparece en cabeza, seguido por Portugal, Argentina, Colombia y Venezuela y, en el extremo opuesto, Chile, Uruguay y España. Comparado con la situación de los países desarrollados, Brasil dedica la misma proporción —un 0,0013%— que la RFA, el Reino Unido y Canadá; Portugal, la misma que Estados Unidos, Francia, Holanda y Australia, y España, la misma que Italia. De aquí puede concluirse, entonces, que mientras existen países con una industria fonográfica desarrollada por debajo de su potencial económico, como España o Chile, aparecen otros que dedican a aquéllas una parte mayor de sus recursos, como Brasil o Portugal.

## IBEROAMERICA COMO COTO DE LAS TRANSNACIONALES

Como se ha apuntado más arriba, las empresas fonográficas nacientes comenzaron a establecer en los albores del siglo XX filiales en América Latina y en la Península Ibérica. Como más destacadas de aquella época pionera merecen citarse, entre otras, la Cie. Française du Gramophone, instalada en 1903 en Barcelona bajo la dirección de la empresa francesa Pathé Frères, aunque en realidad propiedad de la británica The Gramophone Company, que a partir de 1915 se llamó Compañía del Gramófono. En

1933, tras la absorción de la Compañía del Gramófono-Odeón, y en 1972 volvió a cambiar su nombre y adoptó el actual de EMI-Odeón. Otra compañía instalada en España —en San Sebastián— fue la británica Columbia, en 1928, que al año siguiente fue comparada por un empresario vasco y pasó a llamarse Fábrica de Discos Columbia. En el caso de Portugal, debido a la pequeña dimensión del mercado interno, no se establecieron fábricas; sin embargo, The Gramophone Company, por ejemplo, contó con agentes locales desde la segunda década de este siglo.

En América Latina, por su parte, comenzaron a establecerse las primeras empresas filiales de las grandes compañías euro-americanas en la segunda década del siglo. En Buenos Aires se instalaron la francesa Casa Lapage, la americana Victor Talking Machine Company y la germana Lindstrom (con el nombre de Odeón), que también se estableció a la sazón en Brasil. Esta última fue absorbida, en los años treinta, por la británica EMI —antigua The Gramophone Company—, con lo que ésta pasaría a desempeñar un papel importante en el subcontinente durante varias décadas.

**CUADRO N° 2**  
**DISTRIBUCION POR PAISES DE LAS**  
**IMPORTACIONES Y EXPORTACIONES DE**  
**PRODUCTOS MUSICALES EN IBEROAMERICA**  
**EN 1980 (1)**

PAISES	Importación	Exportación
Argentina	93,8	1,6
Bolivia	1,9 (2)	-
Brasil	62,3	10,5
Colombia	12,3	2,0
Chile	3,4 (2)	-
Ecuador	7,7	0,2 (2)
México	23,5 (2)	3,7 (2)
Paraguay	0,3 (2)	-
Perú	9,1	0,2
Uruguay	4,2	0,8
Venezuela	97,1	0,4
América Central	21,7	7,3
Caribe	15,1	2,9
España	161,8	27,9
Portugal	12,1	8,9
<b>Total Mundial (3)</b>	<b>9.901,3</b>	<b>10.348,6</b>

(1) En millones de dólares. Comprende equipamiento fonográfico (tocadiscos, magnetófonos y accesorios), discos y cintas (pregrabadas y sin grabar) e instrumentos musicales de todo tipo.

(2) Datos de 1975.

(3) Las cifras de importación y exportación no coinciden por haberse utilizado distintos sistemas de medición.

Fuente: Elaboración propia con datos de UNESCO (1986: 97-99)

De todas maneras, algunos de los principales países del área se convirtieron en importantes mercados cautivos desde un primer momento. En Argentina, por ejemplo, se importaron 0,9 millones de discos en 1909; 1,7 millones en 1910, y 2,7 millones en 1913. Algunos años más tarde, en 1929 —en plena crisis económica, que afectaría grandemente a esta industria en todo el mundo—, en Colombia, Venezuela, Perú y Cuba se importaron aproximadamente un millón de discos en cada país, en tanto que en Argentina y en Brasil la cantidad fue aún mayor y en España debía rondar los tres millones de copias (Echeverría, 1977; VV.AA., 1986).

Pero hasta los años cincuenta y sesenta la producción de discos en Iberoamérica fue bastante escasa y orientada preferentemente hacia una franja de población muy reducida. Por esos años comenzaron a instalarse unas cuantas empresas extranjeras importantes —como RCA, CBS y Polygram en España, CBS en Argentina o EMI en Chile— y otras de capital autóctono —como Hispavox, Zafiro, Movieplay, Discos Belter y EDIGSA, en España, o Arena y Caracol, en Chile— que dinamizaron la actividad discográfica de los principales países hasta límites nunca antes conocidos. Como explica Portales (1981) —refiriéndose al caso chileno, aunque extensible con algunas matizaciones al conjunto del área—, el aumento vertiginoso se produjo en los años sesenta cuando se articularon cambios técnicos y promocionales: surgieron los estudios de grabación, se popularizó el uso del tocadiscos, las emisoras de radio orientaron su programación hacia los géneros musicales como respuesta a las exigencias publicitarias y a la competencia de la televisión, se fundaron sellos discográficos nacionales, se realizó toda una labor promocional de intérpretes nacionales y extranjeros —tarea en la que cumplieron un papel destacado las revistas especializadas— y la propia televisión abrió espacios que dieron a conocer a los nuevos "ídolos" de la canción, sobre todo de la música ligera y del pop/rock.

Coincidiendo con el desarrollo de los distintos mercados nacionales, durante los años sesenta y setenta, las corporaciones transnacionales de la industria fonográfica fueron asentándose en los países más importantes, desplazando a las empresas autóctonas hasta hacer desaparecer a la mayoría de ellas. No se dispone aquí de datos completos y pormenorizados sobre la actividad de estas corporaciones hegemónicas en toda el área iberoamericana. A título de ejemplo, el grupo de cabeza constituido por CBS, EMI, Polygram, RCA y WEA controlaba en 1975 un 53% del mercado de discos sencillos (singles) y un 75% del de discos de larga duración (LP) en Brasil; un 65% del total de sencillos y un 48% del total de LP en España, y un 53% del total de sencillos en México (Soramäki-Haarman, 1981). En 1978, entre EMI y Polygram acaparaban un 60% del mercado discográfico chileno (Portales, 1981). Finalmente, en 1985, BMG Ariola International, EMI, Polygram, CBS y WEA acaparaban un 87% del mercado español, después de diversas fusiones y absorciones producidas en los últimos años que han eliminado todo tipo de competencia autóctona (Mellado, 1985; Fomento de la Producción, 1987).

Como puede observarse fácilmente, es mucho mayor el control de los mercados más importantes del área aquí analizada por parte de las transnacionales que el del conjunto mundial. Sin embargo, existen tres países que se diferencian en buena medida del resto, gracias sobre todo al papel ejercido en ellos por algunos de los grupos comunicativos autóctonos más importantes del área. Tanto Televisa, en México, como Globo, en Brasil —a través de Som Livres— o los grupos Cisneros y Phelps, en Venezuela, ha creado en los últimos años sus propios sellos discográficos.

En el caso concreto de Venezuela, por ejemplo, desde 1981 se han configurado dos grupos empresariales fonográficos de capital nacional ligados a dos de los conglomerados económicos más importantes del país: Sono Rodven (dependiente de la

CUADRO Nº 3  
DISTRIBUCION POR PAISES DE LAS VENTAS FONOGRAFICAS Y SU RELACION  
CON LA POBLACION Y LA RENTA EN IBEROAMERICA, EN 1982

Países	Millones de Fonogramas		Millones de Dólares	Dólares de compra por habitante	Dólares de renta por habitante	Porcentaje de gastos en fonogramas sobre el P.N.B.
	Discos	Cintas				
Argentina	3,4	9,0	60	2,1	2.070	0,0010
Bolivia	-	-	-	-	610	-
Brasil	37,0 (1)	9,0	365	2,9	2.170	0,0013
Colombia	-	-	40	1,5	1.420	0,0010
Chile	-	-	11	0,9	2.190	0,0004
Ecuador	-	-	10	1,2	1.610	0,0008
México	-	-	150	2,0	2.740	0,0007
Paraguay	-	-	-	-	1.570	-
Perú	5,9	0,7	19	1,1	1.260	0,0009
Uruguay	0,2 (1)	0,4 (1)	7	2,4	3.450	0,0004
Venezuela	9,2 (1)	4,5 (1)	70	4,2	4.140	0,0010
América Central	-	-	21	0,9	1.009	0,0009
Caribe	-	-	-	-	1.184	-
España	24,9 (1)	14,8 (1)	100	2,6	5.380	0,0005
Portugal	7,0	1,4	30	3,0	2.460	0,0012

(1) Datos de 1981.

Fuente: Elaboración propia con datos de IFPI (1983: 75); CEPAL (1984: 87, 181 y 740); Anuario El País (1985: 44-51), con indicadores del Banco Mundial.

Organización Diego Cisneros) y Sonográfica (dependiente, a través de la Corporación Radiofónica Venezolana, del Grupo Phelps). Como explica Scharfenberg (1986), estos grupos fonográficos venezolanos encontraron un mercado apenas explotado por las grandes corporaciones transnacionales —sólo operan directamente CBS, BMG Ariola Internacional y A & M— debido a su reducido tamaño y, aunque representan a algunas de aquéllas en el país —Sono Rodven a WEA, EMI y Virgin Records y Sonográfica a Polygram—, su verdadero propósito radicaría en intentar convertirse a su vez en empresas transnacionales —aprovechando la capacidad financiera de sus casas matrices— para operar de esta manera en el conjunto del mercado latinoamericano.

Además, y a pesar de su escaso consumo interno, conviene no olvidar el liderazgo que ha ejercido España dentro del conjunto del área iberoamericana —particularmente entre los países castellanohablantes— como productora y exportadora de bienes culturales de todo tipo, aunque bien es cierto que este papel es menor que el que le correspondería por su historia y por su potencial económico y cultural. En el caso específico de la fonografía, en España se graban y editan muchas de las propias producciones discográficas de intérpretes latinoamericanos dirigidas a sus respectivos países y también de aquí salen muchos intérpretes españoles que después logran triunfar en los diferentes mercados de América Latina. Pero rara vez ocurre el fenómeno inverso, por lo que el flujo entre ambas orillas del Atlántico es bastante desequilibrado (3). De esta manera puede constatarse que, mientras en España se consumen sobre todo producciones fonográficas provenientes del mundo anglosajón en particular y desarrollado en general, sus propias producciones se exportan de manera preferente a América Latina.

En resumen, podría concluirse que el sector fonográfico iberoamericano tiene una importancia económica y cultural que no se corresponde en modo alguno con el escaso interés demostrado hasta ahora en su estudio por parte de los analistas de las industrias culturales. Bien es cierto que el oscurantismo que ha caracterizado siempre a la industria fonográfica no ha permitido conocer a fondo sus intrínsecos y estrategias empresariales, pero no cabe duda de que es un deber de los estudiosos de la cultura y de la economía de nuestros países intentar analizar concienzudamente este fenómeno, de la misma manera que se estudian otros de igual categoría e importancia. Con lo presentado aquí sólo puede tenerse una idea muy general del mecanismo de funcionamiento económico de la industria fonográfica en los países latinoamericanos e ibéricos, y de ninguna manera se ha agotado el tema. Constituye un reto seguir investigando, sobre todo porque se trata de una situación creada que corresponde ciertamente modificar.

## NOTAS

- (1) Se entiende aquí por industria fonográfica el sector específico de la música grabada, compuesto por discos, musicassetes, cintas magnetofónicas, discos compactos o videos musicales (videoclips), que está íntimamente ligado al resto de industrias culturales, por lo que atañe al contenido, y a la industria electrónica de consumo —receptores de radio y televisión, tocadiscos, magnetófonos o magnetoscopios—, por lo que respecta al continente.
- (2) La IFPI tuvo su congreso fundacional en Roma en 1933 y adoptó el nombre de International Federation of the Phonographic Industry, cambiado en 1973 por el de International Federation of Phonogram and Videogram Producers, pero manteniendo la sigla original. Los países promotores fueron el Reino Unido, Francia, Alemania e Italia e instaló su sede social en Londres, donde ha perma-

necido hasta ahora. Su labor fundamental durante más de medio siglo de vida ha consistido en defender los intereses de las grandes corporaciones transnacionales de la industria fonográfica y promover, con el mismo fin, la creación de asociaciones nacionales en cada país. La asociación española fue reconocida en 1957 con el nombre de Grupo Español de la Federación Internacional de Industrias Fonográficas, que en 1983 ha pasado a llamarse Asociación Fonográfica y Videográfica Española (AFYVE). En 1962 se afilió a la IFPI la Federación Latinoamericana de Productores de Fonogramas y Videogramas (FLAPF) y en 1966 el Grupo Portugués de Productores de Fonogramas y Videogramas (GPPFV). En 1983, la IFPI tenía miembros en 68 países de los cinco continentes y un presupuesto de casi tres millones de dólares, un tercio del cual estaba dedicado a combatir la "piratería" tanto fonográfica como videográfica en todo el mundo (IFPI, 1959 y 1983; Borwick, 1983).

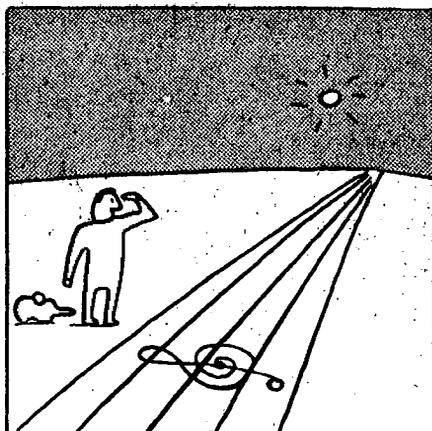
- (3) A título de ejemplo, en 1983, del total de 3,5 millones de dólares recaudados por la Sociedad General de Autores de España en el resto del mundo, un 59% provino de Europa Occidental, un 23% de América Latina, un 14% de América del Norte, un 1% de Europa del Este y un 3% del resto del mundo (SGAE, 1984). Como contrapartida, del total de 53.452 títulos de temas musicales grabados vendidos en España durante el primer semestre de 1985, un 42% provenía del propio país, un 26% de la Comunidad Económica Europea, un 25% de los Estados Unidos, un 5% de América Latina y un 2% del resto del mundo (SGAE, 1985).

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Anuario El País (1982-1987), Madrid, Ediciones El País, anual.
- BORWICK, John (ed.) (1983), *The First Fifty Years: 1933-1983*, Londres, International Federation of Phonogram and Videogram Producers, 80 pp.
- BUELL, Barbara et al. (1987), "Record executives are on pins and needles. They're scared that digital tape will ruin their business", en *Business Week*, Nueva York, 16 de febrero, p. 73.
- CEPAL (1984), *Anuario estadístico de América Latina*, Nueva York, Naciones Unidas, 749 pp.
- ECHEVARRIA, Néstor (1977), "El sonido grabado en la Argentina", en *Ritmo*, Nº 477, Madrid, diciembre, p. 167.
- FLICHY, Patrice (1982), *Las multinacionales del audiovisual. Por un análisis económico de los media*. Barcelona, Gustavo Gili, 278 pp.
- Fomento de la Producción (1972-1987), "Las mayores empresas españolas", en *Fomento de la Producción*, Barcelona, anual.
- FRITH, Simon (1978), *The Sociology of Rock*, Londres, Constable. Trad. cast., *Sociología del rock*, Madrid, Ediciones Júcar, 274 pp.
- GUBACK, Thomas / VARIS, Tapio (1982), *Transnational Communication and Cultural Industries*, París, UNESCO, 55 pp.
- GUILLOU, Bernard (1984), *Les stratégies multimédias des groupes de communication*, París, La Documentation Française, 168 pp.
- HAARMA, Jukka / SORAMAKI, Martti (1983), "The International Music Industry in 1982", en *Conferencia Internacional sobre Música y Sistema de la Información: Investigación, Producción, Consumo*, Milán, 2 de diciembre, 10 pp.
- HARDY, Phil / MULGAN, Geoff (1985), "The record industry", en *The State of the Art of the Art of the State. Strategies for the Cultural Industries*, Londres, Greater London Council, pp. 9-28.
- IFPI (1959), *The Industry of Human Happiness*, Londres, International Federation of

- the Phonographic Industry, 142 pp.
- (1983), IFPI'83. 50: 1933-1983, Londres, International Federation of Phonogram and Videogram Producers, 80 pp.
- MELLADO, Javier (1985), "Industria discográfica: Un negocio no tan redondo", en *Actualidad Económica*, Nº 1.403, Madrid, 25 de abril, pp. 48-53.
- Portales, Diego (1981), "La radiodifusión y la producción nacional fonográfica", en *Poder económico y libertad de expresión*, México, ILET/Nueva Imagen, pp. 161-166.
- SANCHEZ, Beatriz / Jaime Ferrández (1987), "La cara oculta del disco", en *Decisión*, Nº 36, Madrid, enero, pp. 10-20.
- SCHARFENBERG E., Ewald (1986), "Yo sin ti no valgo nada. Lo extranjero en la estructura de producción y mercado de la industria disquera venezolana", en *Comunicación*, Nº 53, Caracas, Centro de Comunicación Social, marzo, pp. 70-77.
- SGAE (1984), "Recaudación procedente del extranjero, según liquidaciones recibidas durante el año 1983", en *SGAE Informa*, Nº 9, Madrid, SGAE, junio, p. 15.
- (1985), "Reproducción mecánica", en *SGAE Informa*, Nº 14, Madrid, SGAE, octubre, pp. 24-25.
- SORAMAKI, Martti / HAARMA, Jukka (1981), *The International Music Industry*, Helsinki, Oy. Yleisradio Ab., 28 pp.
- UNESCO (1986), *International Flows of Selected Cultural Goods*, París, División of Statistics on Culture and Communication Office os Statistics, 108 pp.
- VOGEL, Harold L. (1986), "The music business", en *Entertainment Industry Economics. A Guide for Financial Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 131-157.
- VV.AA. (1986), "Souni, ritmi e mercato: musica e sociale", en *Comunicazione di Massa*, Vol. III, Año VII, Milán, Sugar Co. Edizioni, septiembre-diciembre, pp. 3-133.

Sitges, enero de 1988



---

# "LA COMPETENCIA POR UN MEJOR SONIDO: EL DAT"

FRANCISCO TREMONTI

Desde su introducción en el mercado japonés —hacia Marzo del año pasado— ha ido apareciendo cada vez más información en los medios especializados sobre el DAT (Digital Audio Tape), el aparato que es capaz de grabar en un cassette, casi la mitad de uno actual, con una precisión y calidad increíbles hasta el momento. Esto último ha desatado una gran polémica, no sólo entre los fabricantes, buscando un standard de producción, sino más bien entre las empresas y poseedores de Derechos de Autor de las producciones musicales o de cualquier otro tipo, quienes temen que sus productos sean copiados privadamente o pirateados, con la pérdida por su parte de los ingresos lógicos debidos a tales renglones de comercialización. Buscaremos aquí dar una visión particular y de conjunto de los principales problemas involucrados con la introducción del DAT.

## ¿QUE ES EL DAT?: EL GRABADOR

Aparentemente es un grabador normal electrónico de cassette, con todas sus funciones normales como tantos otros. Sin embargo, tiene también algo especial: muestra digitalmente el número de la pieza en proceso en el aparato (grabación o audición), reloj digital, memoria de selección, cue, review, etc. Comparte con el Disco Compacto el proceso y almacenamiento digitales, así como el poder de selección de cualquier pieza en el cassette, en el orden que uno prefiera.

Pero ahí se acaban todas las similitudes. En su interior, los sistemas de transporte y grabación son totalmente distintos a todo lo que hemos conocido hasta el presente. Se parecen más bien a los procesos observados en un videocassette. Cuando se introduce el cassette en el aparato tenemos que esperar unos segundos hasta que la tapa que protege la cinta se abra, se extraiga ésta y se enrrolle para colocarse en posición (record/play) en el cabezal. También como en el videocassette, cuando se tiene demasiado tiempo en pausa, se desconecta automáticamente, pasando al modo stop. Lo mismo sucede cuando se trata de seleccionar una pieza, se pasan unos números para atrás y se devuelve hasta "O" para comenzar la audición.

Junto a su sistema de transporte, lo verdaderamente nuevo es su sistema helicoidal de grabación. Una vez con el cassette en posición, la cinta se enrrolla en un ángulo de 90 grados junto al tambor que contiene los cabezales. A diferencia del cassette normal, que graba en sentido horizontal a la cinta mediante un cabezal fijo, el digital graba mediante cabezales móviles, lo mismo que el videocassette. Los cabezales, colocados en diferente *azimut*, están montados sobre un tambor móvil que

gira a razón de 2.000 revoluciones por minuto y graba las diferentes señales en canales diagonales a la anchura de la cinta, en vez de hacerlo horizontalmente. Es bien sabido que una de las cosas que determina la calidad de una grabación es su relación Señal/Cinta, es decir, el espacio de cinta en el que se graba una señal determinada. A mayor espacio... mejor grabación. El cassette normal, moviéndose a una velocidad de 1,7/8 pulgadas, tiene una relación de 4,6 cms por segundo. Aunque en el digital la cinta se mueve mucho más lentamente (1/3 de pulgada), 0,815 cms, el sólo hecho de tener sus cabezales móviles ensancha su relación señal/cinta en una proporción de 3,075 mts por segundo (unas 123 pulgadas), lo que aumenta considerablemente la calidad de la grabación. Solamente este adelanto sería suficiente para considerar al cassette digital netamente superior al normal. Esto último, más el uso de una nueva fórmula metalizada de alta densidad en la emulsión, hace que la capacidad de almacenaje de material se alargue hasta dos horas, en un cassette que cabe ampliamente en la palma de la mano.

Dentro de la parte electrónica, el R-DAT lee música o un sonido determinado a razón de 48KHz, es decir, 48.000 revoluciones por segundo de centelleo de una señal combinada de 16 dígitos, compuesta de "0" y "1". El aparato rinde una respuesta plana de frecuencia desde 4Hz hasta 22KHz, más allá del espectro audible, con una increíble relación Señal/Ruido de 96dB (decibels). El mejor de los grabadores analógicos actuales no supera los 70 db en el mismo departamento. Técnicamente, su excelencia de calidad sonora se describe por 16 bits de cuantización a 48KHz de frecuencia de muestreo normal (grabación), según lo acordado por los mismos fabricantes



Promo 2000

como un standard de producción. El R-DAT cuenta, además, con un lector a una rata de 44,1KHz, la misma frecuencia digital que utilizan los Discos Compactos (reproducción), ápra el caso que salieran cassettes compactos pregrabados, todavía inexistentes en el mercado. Su velocidad de rebobinado en 200 veces superior a la normal conocida. Un cassette de dos horas se rebobina en 10 segundos.

## EL DISCO COMPACTO: CAMBIOS EN EL MERCADO

El fenómeno del disco compacto, en líneas generales, es bien simple. Un disco pequeño (como un single), de un material duro que no se estropea, no se raya, que almacena 75 minutos de música de una extraordinaria limpieza y sonoridad. Su grabación digital (44.1KHz de frecuencia) se reproduce mediante un lector laser. Su calidad de sonido es tal que ha revolucionado el mercado del disco a nivel mundial desde su aparición, unos cinco años atrás. Hay que aclarar que este milagro tecnológico se logró gracias a un esfuerzo conjunto de la Sony de Japón y la Philips holandesa. Este movimiento fue seguido de cerca por otros fabricantes de productos electrónicos de Europa, Norteamérica y Japón.

Según la revista Billboard, 1986 fue un buen año para la industria disquera y 1987 ha sido aún mejor, con una venta estimada que supera los 5 mil millones de dólares, la mayoría de ellos conseguidos a base de discos compactos y cassettes. En efecto, a pesar de que solamente un 10% de los hogares de Estados Unidos y Europa poseen un tocadiscos digital, el aumento compulsivo en las ventas de discos compactos ha hecho que los LP's se queden fríos en las estanterías de las tiendas de discos. En el período comprendido entre 1984 y 1986 las ventas de LP's bajaron en 79,4 millones de unidades, así como la bajada en ventas de singles se detenía en los 37,6 millones. En el mismo período de tiempo las ventas de discos compactos crecían en 47,2 millones de unidades, de la misma forma que los cassettes aumentaban su venta en 12,5 millones. Aunque las cifras globales de ventas de cassettes y LP's sobrepasen en este momento a las de los discos compactos, se ve claramente que la industria en desarrollo progresivo es la estos últimos.

Ante este panorama, muchos se preguntan si los LP's irán a desaparecer del mercado, prácticamente en un período corto de tiempo. Otros muchos opinan que no, que siempre habrá amantes del acetato. Lo cierto es que las grandes cadenas de tiendas de discos, atentas siempre al vaivén de los gustos del consumidor, han tomado ya sus medidas. La cadena Tower, por ejemplo, una de las más grandes de EE.UU., que antes colocaba los albones bien visibles desde la misma entrada de sus tiendas, los ha colocado ahora en lugares mucho más escondidos, substituyéndolos por discos compactos y cassettes. Por otro lado, la distribución de ventas de la cadena Camelot Records indica lo siguiente: 23% en discos compactos; 45% de cassettes; 23% en videocassettes y sólo un 9% en ventas de LP's.

El precio de mercado de los discos compactos oscilaba el año pasado alrededor de los 15 dólares por unidad. Este año ha bajado ese promedio a unos 12 dólares y se encuentran muchos discos a 10, e inclusive más baratos. No hay duda de que el precio del compacto es todavía un poco caro, pero se espera que decaigan rápidamente con una mayor producción. Exactamente lo mismo sucedió con los tocadiscos digitales, que de un promedio de 800 dólares por unidad, se pueden encontrar en el mercado actual a un precio que no supera los 200 dólares promedio. Pero es un signo de los tiempos y de la tecnología que vivimos. El último disco de Barbara Streisand, que se colocó en las estanterías de las tiendas a finales del año pasado, no irá en acetato. Se trata de la banda sonora de su última película "Nuts", con cinco composiciones instrumentales que ella misma escribió y que en total no llegan a trece minutos. "La

intención original era divulgarlo para sus admiradores como un disco compacto de colección —dijo la vocera de CBS Records Shelly Sellover— pero como no todos sus admiradores tienen la oportunidad de escuchar un Disco Compacto, porque todavía no han adquirido el equipo, decidió sacar también un cassette. Pero no Long Plays".

Pensar un LP cuesta aproximadamente 50 centavos de dólar y un Disco Compacto un promedio de \$ 1,50. Aun con el aumento en regalías por parte de autores y músicos —se pide más por poner su música en DC— es lógico que los precios de los DC pueden bajar bastante. Sin quitar ganancias a las disqueras, por ejemplo, todos los antiguos clásicos de Elton Jones y el Physical, de Olivia Newton Jones, cuestan actualmente menos de 10 dólares. Algunas disqueras anuncian, incluso, que para 1988 van a reeditar y vender la mayoría de las viejas canciones a precios inferiores a los de 1987, como parte de su estrategia de mercado.

La trayectoria de los Discos Compactos y Cassettes sigue una tendencia indudablemente alcista en el mercado, enfriando progresivamente las ventas de Singles, LP's y Cartuchos.

## **LOS DERECHOS DE AUTOR: PROBLEMAS EN USA, EUROPA Y JAPON**

Esta bonanza temporal del Disco Compacto se ha visto amenazada siniestramente por la nueva tecnología, mencionada anteriormente: el DAT japonés. Las compañías disqueras han tomado el DAT como una máquina que va a ser usada principalmente con un sólo propósito: el de realizar copias casi perfectas de Discos compactos, LP's y cassettes. Preveen un mercado en el que sólo unos pocos clientes comprarán los últimos éxitos y los prestarán a cualquiera para su posterior grabación, casera o no. Han decidido protestar. Por otro lado, las asociaciones que representan a compositores, músicos y ejecutantes, se sumaron también a la protesta, temiendo por la dilución de sus respectivos derechos de autor. Así Nesuhi Ertegun, Presidente de la Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas, con sede en Londres, se presentó en Tokio el año pasado, mostrando su indignación por la injusticia que significa el permitir "el simple copiado de toda creación del trabajo minucioso de artistas musicales mediante el mero toque de un botón...". Lo mismo ha sucedido con otras Asociaciones Europeas de Autores y Compositores, cuyas protestas parecen cortas por el mismo patrón, aduciendo las mismas razones que las Compañías Disqueras.

The Recording Industry Association of America, el brazo representativo de la Industria Disquera, ha estado moviendo desde hace tiempo a sus amigos en el Congreso Norteamericano para que impongan una barrera al DAT. Ha tratado de convencer a los Congresistas de que, cuando las Compañías Disqueras pierden ventas, sufre la creatividad. "No permitan que la música muera" ha sido su slogan. Junto a la pérdida de Derechos de Autor, se aduce también que son los artistas jóvenes los que más sufren cuando la Industria pierde dinero. Otras figuras internacionales, como el cantante Stevie Wonder, afirman por el contrario que los jóvenes artistas se beneficiarían con el DAT, ya que la nueva tecnología les permitiría grabar cassettes de demostración con calidad profesional.

De hecho, se ha calculado en 1,5 mil millones de dólares la diferencia —no lo que perderían, sino lo que dejarían de ganar— las Disqueras por concepto de reproducción de sus Discos Compactos y cassettes. Y esto es realmente lo que preocupa a la Industria del ramo, no los Derechos de Autor, los jóvenes artistas, o cualquier otra cosa.

Ante la imposibilidad de detener la introducción del DAT a mediano plazo, las Compañías productoras están intentando hacer lo más difícil posible el copiado de sus Discos Compactos. Por este motivo están respaldando ante el Congreso Norteamericano la imposición por Ley de un sistema anti-grabación, llamado "Copycode", desarrollado por la CBS Records. Este sistema consiste en la remoción momentánea de la señal de grabación en las frecuencias altas, entre los 3.715 Hz y 3.968 Hz. Esto último significa un "bache" en la señal musical que se escucha en el Disco Compacto. Si se trata de reproducir un DC grabándolo en cassette, este dispositivo obligaría al aparato digital a dejar baches en su grabación del DC, o a detenerse por completo. Los partidarios de este esquema alegan que no existe o que el sistema no afecta negativamente la reproducción normal de la música. Sus oponentes lo rechazan también enérgicamente, añadiendo que por estar esta banda de frecuencia (de 3.715 a 3.965Hz) dentro del espectro audible, su remoción ostensiblemente distorsiona la audición musical, alterando, además, la imagen stereo, la dirección desde la cual apreciamos a llegada de sonido. Su implementación traería como consecuencia la producción de Discos Compactos y LP's de inferior calidad, lo que no se ve necesario por el momento. La realidad a la que muchos especialistas apuntan es el hecho de que la industria Disquera está intentando por todos los medios -tomando como excusa o vehículo la protesta contra el DAT- el prohibir o impedir toda grabación casera de sus DC, LP's y cassettes. El ideal de las Disqueras estaría cifrado en que sus productos se pudieran sólo reproducir, no duplicar caseramente, por lo que, si una persona no tiene el DC o el cassette que quiere escuchar, salga a compararlo. Por ello, se ha acusado a la Industria Musical de tratar de impedir que una tecnología nueva pudiera hacer competencia a sus DC.

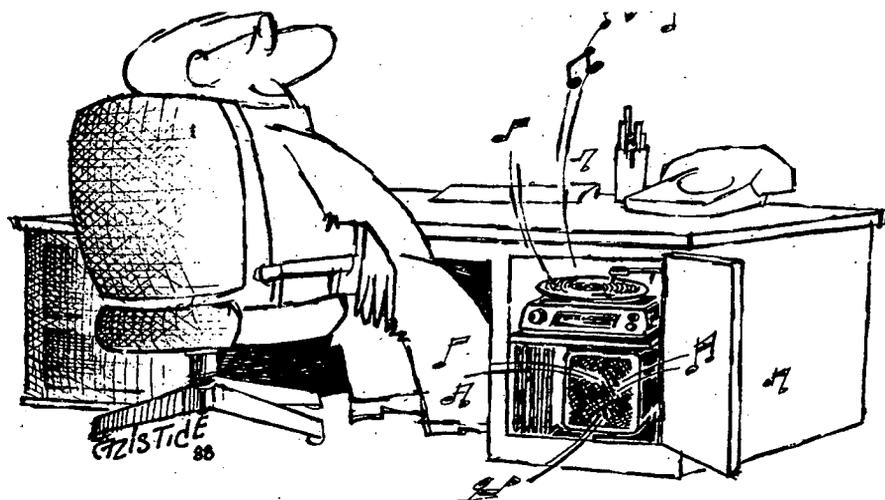
Por su parte, The Home Recording Rights Coalition, representante de los fabricantes, está tupiendo, a su vez, los oídos de los Congresantes en Washington con el mensaje de que la instauración del "copycode" impediría la mercantilización del DAT, añadiendo así una barrera más a las ya existentes contra la introducción de nuevas tecnologías. En palabras de Stu Eizenstat, antiguo asistente de Carter, representando ahora los intereses japoneses: "Si nosotros tenemos que poner nuestro dedo en el dique comercial, simplemente porque un producto es demasiado bueno, habremos alcanzado un nuevo bajón en la confianza en nosotros mismos". Lo que está completamente claro es que, cuando la Industria Disquera cree que sus intereses se benefician, promueve una liberalización del mercado en todos los sentidos, presionando política y económicamente para su imposición. Cuando esos mismos intereses están en discusión, trata de poner todas las barreras posibles al libre comercio. Desde luego, es una triste y contradictoria política de actuación.

## **EL LEON NO ES TAN FIERO COMO LO PINTAN...**

Para comenzar, el alegato de las Compañías disqueras de que el DAT puede hacer copias perfectas de los Discos Compactos no es cierto. Parece ser que dichas compañías o están mal informadas, o peor aún, tratan intencionadamente de deformar o exagerar la información. Veamos los datos. En primer lugar, el muestreo normal de lectura de la señal en los grabadores digitales es de 48 KHz. En esta frecuencia pueden grabar y reproducir. También poseen un muestreo de lectura de 44.1KHz -el mismo que el Disco Compacto- sólo que en dicha frecuencia pueden reproducir solamente, no grabar. Por ello, se hace imposible la grabación digital de un Disco Compacto. Inclusive, la instalación de un transformador de la rata de muestreo entre ambos aparatos tampoco haría el trabajo. Además de todo esto, los aparatos digitales actualmente en el mercado (DAT) tienen incluido un Chip que detiene el grabador cuan-

do se topa con un simple código de "copiaje prohibido", inserto generalmente en casi todos los Discos Compactos actuales.

En segundo lugar, la señal de los tocadiscos compactos no sale digitalmente en forma directa, sino que tiene que ser transformada en analógica para su captación, por medio de una etapa intermedia. Esto último es debido a la compatibilidad que debe existir con otros elementos y componentes de audio actualmente en el mercado, amplificadores, etc. En este caso, la calidad de la señal que recibe el grabador digital depende en gran parte de la calidad de los elementos analógicos que la transportan. En el mejor de los casos, todo componente analógico deteriora la señal, aun en porcentajes pequeños, y hace ucho más baja la relación señal/ruido. Todos estos obstáculos a la completa grabación digital, por supuesto, están puestos intencionalmente por los fabricantes, no sólo para calmar los ánimos de la oposición, sino también como una señal de buena voluntad, asegurando a las casas disqueras su colaboración para que sus productos no sean copiados indiscriminadamente.



En tercer lugar, para hacer una buena grabación digital se necesita una mano experta. Aunque los controles y los leads que muestran el volumen de grabación son iguales o muy similares a los de un grabador corriente, es difícil hacer una buena copia. En parte se debe al mismo proceso digital y en parte al aparato en sí. El digital no deja ningún margen de error. Cuando se graba un cassette analógico, la señal puede llegar al nivel de 0-db, pudiendo pasar, incluso, momentáneamente a la zona roja. Esta zona roja indica que la cinta se está saturando y avisa de una posible distorsión. La saturación ocurre cuando la cinta no puede absorber ninguna señal adicional. Entonces, la música suena como sucia, las frecuencias altas tienden a desaparecer y los bajos resultan explosivos. Pero todavía la distorsión es producida por la misma música y sigue siendo música. Cuando la señal digital llega o sobrepasa el nivel de 0-db, ya no hay aviso: la distorsión es una realidad. Esto último sucede porque la computadora es incapaz de atribuir un código (16 dígitos) a una señal demasiado alta. El resultado es un plato de huevos revueltos sin forma ni figura. La distorsión, producida en este caso por el mismo aparato, ya no es música, sino un tremendo ruido desagradable. Para hacer una buena grabación digital hace falta apli-

car el sistema prueba/error, tratando de que la señal óptima, o más alta, caiga por debajo de la barrera del nivel de O-db. Esto significa que hay que conocer la pieza musical, o se corre el peligro de gastar un apreciable cantidad de tiempo haciendo pruebas antes de la grabación definitiva, ya que en los aparatos digitales no hay posibilidad de monitoreo durante la grabación, lo que sí tenemos normalmente en los grabadores de cassettes de tres cabezales.

Aparte de todo esto, la grabación o copia en cassette de Discos Compactos no es práctica económicamente. El precio de un grabador digital oscila entre 1.300 - 1.400 dólares por unidad, con el precio del cassette en blanco alrededor de los 13 dólares. Supongamos que durante el transcurso del año los precios bajan a la mitad. Todavía tendríamos que pagar nuestros buenos 650-700 dólares por el aparato y unos 6,50-7,00 dólares por el cassette. Además de todo esto deberemos dispooner del tocadiscos digital y de los discos compactos que vamos a copiar. El amante de la música, con el dinero suficiente para hacer todos estos gastos, no se va a detener a la hora de comprar un DC, que, a su vez, está bajando de precio. En las presentes circunstancias, la grabación digital es muchísimo mejor que un cassette normal, pero nunca llegará, comparado con el original, a la transparencia y sonido cristalino del Disco Compacto. Como hasta el presente no se ha reportado ningún cassette DAT pre-grabado por las casas disqueras, es lógico pensar que hacemos nuestras propias copias DAT para tocarlas en el reproductor DAT del carro. La firma Clarion, uno de los mayores fabricantes de productos de audio para carros, ha puesto ya en el mercado su modelo PA-5500A-A, a un precio que gira alrededor de los 1.400 dólares. Sus características fundamentales son casi idénticas a las de un aparato DAT para el hogar. Además de sus dos frecuencias de lectura en cassette (48KHz y 44.1KHz), el aparato dispone de dos frecuencias de radio en stereo.

## INCIDENCIAS DE TODO TIPO

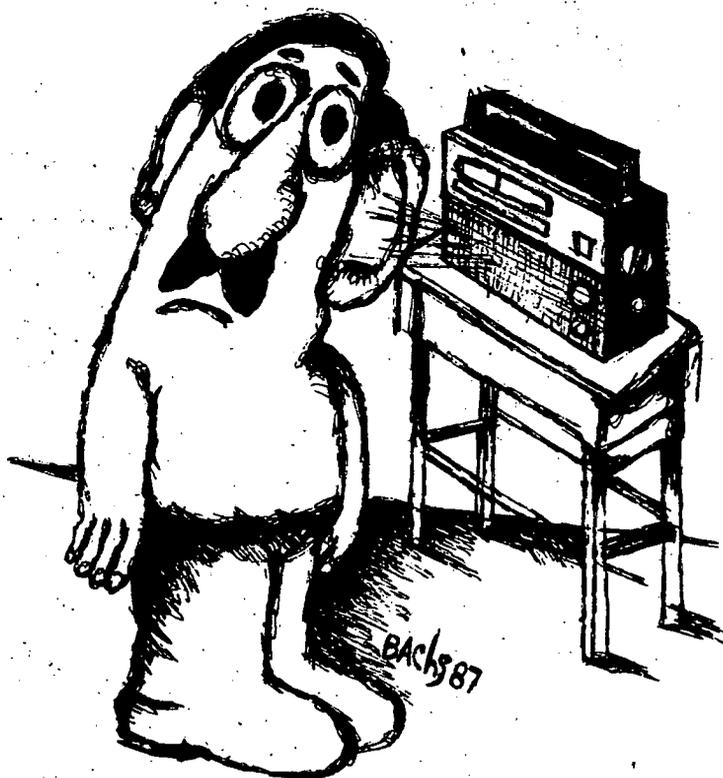
Desde finales del año pasado corren rumores, cada vez más sostenidos, de que la Sony Corporation de Japón, uno de los mayores fabricantes de DAT a nivel mundial, ha entrado en serias negociaciones para la compra de la firma CBS Records, la misma compañía que solicitó la patente sobre el sistema "copycode". Si estas negociaciones llegan a buen término, dicho sistema "copycode" desaparecería del mercado, quitándose así los fabricantes un quebradero más de cabeza. La respuesta, prevista en este caso, de las Compañías disqueras sería solicitar del Poder Legislativo la emisión de una ley que grave con un impuesto especial -impuesto que iría a parar a las mismas compañías- a todo cassette en blanco que se venda en el mercado. Este impuesto serviría como compensación por las pérdidas que las compañías estiman se devengarían por concepto del copiado casero de sus productos. Leyes similares existen actualmente en Alemania Federal, Francia, Austria y Portugal.

Pero quizás la Industria Musical debería echar una mirada al pasado y aprender de su experiencia. Cuando los primeros grabadores analógicos de cassette aparecieron en el mercado obtuvieron las mismas campañas de oposición de hoy en día por parte de la Industria Disquera para su comercialización, campañas que tampoco entonces reflejaron ningún proceso. Cuando el mercado de los cassettes se expandió por medio de los grabadores portátiles, especialmente los popularísimos Walkman, los grandes gigantes despertaron de su aletargada falta de visión. De todos los cassettes que se venden actualmente en el mercado, solamente un bajo porcentaje del 3% corresponde a cassettes en blanco. Esto último quiere decir que la venta de cassettes pregrabados supera en mucho a la misma venta de LP's.

Exactamente sucedió con la Industria Cinematográfica. Años más tarde, cuando se

desarrolló el salto tecnológico del videocassette y de las video-grabadoras, la susó-dicha campaña de oposición por parte de la Industria no se hizo esperar. Los resul-tados fueron los mismos. Hoy en día, la Industria recaba más dinero por los royalti-es de sus películas en videocassette que por los mismos tickets de entrada a los ci-nes.

Todo esto demuestra que no es necesario tener miedo a las nuevas tecnologías. Cuando el arte y la música son verdaderos, estos permanecen y se expanden.



---

# UNA DE PIRATAS...

(apuntes sobre la situación del libro)

ALBERTO BARRERA

## PALABRAS PRELIMINARES (antes de zarpar)

A veces, uno tiene la incómoda sensación de que la historia venezolana de este siglo está exactamente dividida por aquel oscuro y diminuto -24 horas escasas- Viernes Negro. Es así que, de pronto, después de 1983, cualquier muchacho de 26 años puede ya manejar, con facilidad, la retórica de los abuelos: "cuando yo era joven (a los 14-supongamos) con un medio se compraban 5 cigarros. Y el pasaje estaba a real. Y con un fuerte te comías una arepa y un refresco..."

Sí, la tan famosa y flamante crisis trastocó, de manera definitiva, el cuento de la historia. Y así fue como una cantidad de desgracias que eran, exclusivamente, propiedad de las clases populares, comenzaron a socializarse con rapidez; y entonces, limpio y feroz, el libro, la restricción de dólares preferenciales para su importación, sus costos y dificultades, su mercado... se convirtió en un problema social (igual que la poliometitis) que inició su recorrido por la prensa y entró en esa extraña y personalísima figura llamada "opinión pública".

De modo que ahora se puede hablar de la situación del libro como si fuera un problema nuevo, un problema -ahora sí- social. Y es así que en 1984, en un informe del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, se describe la situación del libro en estos términos:

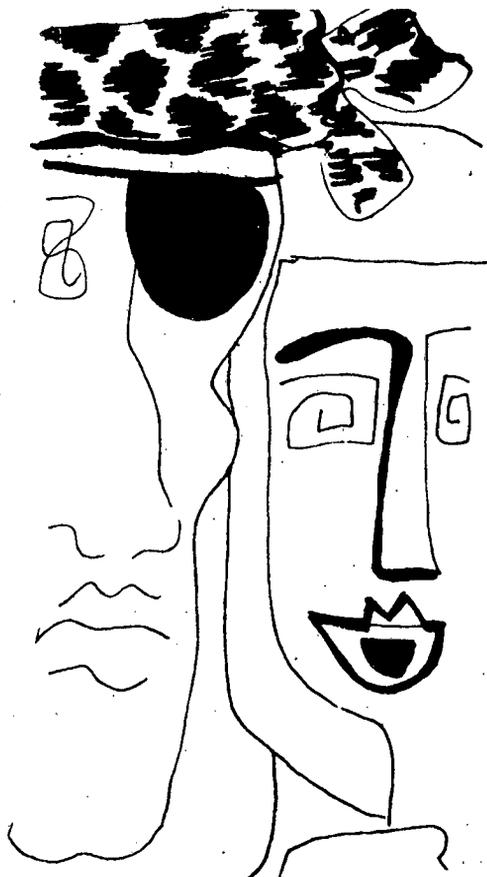
- a) Se han identificado 62 editoriales en el país con una producción de 750 títulos nuevos anuales y de nueve millones de ejemplares, de los cuales seis millones, son textos escolares. Excluyendo estos últimos, el valor de venta alcanza sólo alrededor de noventa millones de bolívares, a precio de editorial.
- b) Las importaciones de libros alcanzaron en 1984, no obstante las dificultades para obtener divisas, doscientos noventa millones de bolívares (Bs. 290.000.00), sin incluir textos escolares cuya importación fue insignificante.
- c) Los problemas que afectan el desarrollo de la producción son los siguientes:
  1. Mercado restringido,
  2. Ausencia de exportaciones,
  3. Carencia de estímulos y refuerzos financieros,
  4. Largos plazos para la recuperación de la inversión,
  5. Irracionalidad económica en las ediciones del Estado" (1)

A partir de este informe, en febrero de 1988, en un foro organizado por El Diario de Caracas, varios intelectuales volvían a retomar la palabra para discutir sobre la

situación del libro en el país. Las diferentes voces parecieran coincidir en algunos elementos: la carencia de una política adecuada ("a Chumaceiro y a Benedetti le dan lo que quieren para comprar whisky, pero a la cámara del libro y a los importadores le otorgan con mucha dificultad..."); la entrega de dólares preferenciales a "editoriales fantasmas"; la inexistencia de una ley de protección al libro; los problemas -a partir del viernes negro- de costos de insumos y papel; los medios de comunicación como agentes desplazadores de la lectura; la imposibilidad de la exportación; etc... (2)

Como se ve, en ambos casos, tanto en el informe como en el foro, la situación del libro parece restringirse al campo de las editoriales, al bien entendido negocio del libro. Un sólo punto destacado en el foro, parece integrar, de alguna manera, el interés de los lectores: la piratería editorial: "Entre los puntos mencionados que requieren un tratamiento, aparte de una posible legislación, está el tema de la piratería de los libros que, según los editores, ya es algo tan institucionalizado que incluso los piratas incluyen dentro de sus costos de producción las multas establecidas por la ley" (3).

Obviamente el asunto de la piratería editorial no es nuevo (¡el que se encuentre libre que tire la primera hoja!). Pero, ahora, la piratería afecta el mercado editorial y,



entonces, sana y justa, aparece la ley. Esta nueva situación no es, tampoco, una exclusividad venezolana. En la Argentina, por ejemplo, se comenzó un debate sobre la reproducción ("reprografía") como una práctica cultural de carácter ilegal. En ese debate, María Celina C de Gottheil caracterizaba la piratería editorial en 2 frentes:

- la reproducción de obras completas, es decir, con estructura de libro, semejante o igual a la edición original;
- la reprografía ilegal de parte o de todo un texto, en hojas sueltas, sin estructura de libro" (4).

Tanto en la Argentina, como apuntó la autora en otro momento de su trabajo, como en nuestro país, el segundo caso (el fotocopiado de partes en hojas sueltas) es el caso más común de piratería. Es decir que, en general, la piratería editorial no es todavía en el país una empresa editorial paralela, con un mercado a gran escala, sino, más bien, una labor personal, no organizada como comercio público. Este hecho no quiere decir, sin embargo, que ésta práctica no sea masiva: cotidianamente se fotocopian capítulos, citas, artículos, 3 hojas solamente, aquel párrafo que me parece interesante, etc. La reprografía se da hasta el cansancio y la riqueza de aquellos que —estupendos visionarios— se armaron con una xerox para salir de abajo.

A partir de este breve bosquejo, quisiéramos hoy complementar "la situación del libro" desde la piratería editorial, o más bien, desde la práctica cultural de la llamada piratería editorial, como una forma de resistencia popular ante la llamada situación del libro.

## EL CORSARIO NEGRO VA A LA UNIVERSIDAD

Es un hecho suficientemente claro que la piratería editorial tiene en la universidad uno de sus mayores circuitos: el despliegue de servicios de fotocopiado y los juegos de competencia parecen ser un indicador bastante claro. Y, aunque no dejaría de ser interesante revisar el caso de los liceos (detallar el costo en librerías de Doña Bárbara, Oficina Nº 1 o Lanzas Coloradas, por ejemplo) veamos, por ahora, la experiencia cotidiana de cualquier alumno de la Universidad Central de Venezuela: En la Escuela de Letras, el profesor de un seminario sobre José María Arguedas manda como bibliografía obligatoria el texto de Angel Rama "Los Ríos Profundos: ópera de pobres". Para los 30 alumnos del seminario, este texto se puede encontrar en los libros *Transculturación narrativa en América Latina* (Siglo XXI, a un precio promedio de 180 Bs.) y en un reciente tomo de ensayos de Rama, publicado por Biblioteca Ayacucho (suma que no baja de los 300 Bs.). Obviamente —no se piense mal de antemano— que la Biblioteca Central cuenta con 3 ejemplares de alguno de los 2 libros señalados. Pongamos, entonces, que con suerte y buen tiempo, entre diferentes Bibliotecas se consigue saldar el problema de 12 alumnos (descontando, claro está, que cualquier otro estudiante o investigador se empeñe en la pendejada de leer ese mismo texto... ¡por favor!). Los otros 20 alumnos deben buscar qué hacer... y, entonces, aquí surge la —¡Oh nefasta!— figura del Corsario Negro que, después de 8 horas de trabajo y otras 3 materias, no tiene, el muy desgraciado, ni un poquitico de paciencia o ganas de esforzarse para esperar su turno en la Biblioteca... y así, va y cae en el pecado de fotocopiar las 10 o 15 páginas, sin respetar los derechos de la industria y del autor.

La educación se convierte, pues, en un lugar para el delito. La salida frente a esto, propuesta por María Celina de Gottheil, es que los profesores "tengan conciencia" y apliquen "criterios racionales" (5) para recomendar su bibliografía. En otras palabras:

cambiar la piratería editorial por la piratería profesoral y universitaria.

## **SIR FRANCIS DRAKE: INTELECTUAL MICRO-ORGANICO (UN POCO MAS ALLA DE GRAMSCI):**

En el boletín de información de la novena Feria Internacional del libro en Uruguay (1986), Hugo Achúgar se refería a la función social del libro sobre la base de la comunicación y transmisión de 2 tipos de experiencias: "Una es la experiencia de la imaginación, a través de los poetas, de los novelistas, pero también a través de la imaginación científica y matemática. Otra, sería lo que llamaría de la reflexión sistemática, en la transmisión de ideas y conocimientos" (6). Es decir que hay que ubicar la articulación del libro a todo el complejo modo de producción de sentidos en la sociedad. No sólo en su más visible función socializadora de información, sino en su carácter de interlocución y proposición metodológica, discursiva y estética (teórica, por tanto, afectiva). Y, como ya es claro o al menos muy evidente, el libro forma parte del mundo de las comunicaciones, "factor clave para la buena o mala estructuración de la vida social; estructuración por la que, a su vez, aquel mundo queda determinado" (7). Así es, que entonces, resulta que usted, porque es investigador o porque le interesa o porque, simplemente, lo necesita, está leyendo -involucrado en su más legítima vida social- sobre sexualidad, y quiere trabajar *La Historia de la Sexualidad* de Michael Foucault: 7 tomos de Siglo XXI, a razón de 120 pp. promedio y, aproximadamente, con un precio (por tomo) de 180 Bs. Usted, o se va con su sexo a otra parte o, inconsciente y degenerado, consigue a alguien que le preste los libros y, por un precio de 60 Bs. por tomo, fotocopia la historia y la sexualidad como cualquier Sir Francis Drake de tiempos remotos y marinos.

Y así, podríamos seguir citando casos y nombrando al Capitán Morgan y al magnífico Barba Roja; pero preferimos no llover sobre mojado y, más bien, pasar a ver una de las propuestas que, siempre surge, y que hasta ahora sólo hemos tocado levemente:

## **DE COMO NUESTROS PIRATAS SE REGENERARON Y DECIDIERON ACUDIR A LA BIBLIOTECA NACIONAL. DE LO QUE AHI PASO Y DE COMO REINCIDIERON SIN REMEDIO EN EL VIEJO OFICIO**

No es posible decir nada en contra de las Bibliotecas (sólo, quizás, una cierta desconfianza y/o rencor por aquello de la sociedad disciplinaria: el control del cuerpo y del tiempo que une a las cárceles, los hospitales, las bibliotecas, etc.)... en fin. Total que, apartando el problema de que "la Biblioeca no es mi casa", las Bibliotecas parecieran ser un remedio útil para los piratas. De ser esto cierto, quedaría probado, de una buena vez, que el problema reside en la típica "flojera del venezolano" y demás virtudes conocidas.

Así es que usted, dispuesto a seguir a Marta Miranda se decide a ser un buen ciudadano y va a la Biblioteca Nacional. El horario de B.N. cierra, de lunes a sábado, a las 8 de la noche. Considerando que usted tenga la desgracia de tener que trabajar (o la bendición de tener trabajo en estos días), considerando además que usted sale de su trabajo a las 6pm. le quedan, exactamente 2 horas diarias (si su trabajo queda cerca) y, también, todo el sábado (si usted, claro está, no tiene hijos, ni que hacer mercado; si no es una mujer con un turno laboral doméstico)... Bueno, al llegar a la Biblioteca usted pasa a los ficheros a ubicar el libro que busca. Luego pasa a la sala, ahí le dan



2 tickets: uno para dejar sus objetos, otro para pedir el libro que desea. Después, usted se acerca, sonriente, a los encargados y, con un aire de bondad, les entrega su petición. Finalmente, espera.

Tras la espera, usted puede encontrarse ante varias situaciones: que el libro se encuentra y aquí está, que el libro no se puede consultar, que si usted está seguro de los datos porque... Total que ya han pasado 47 minutos y medio, y usted se sienta a leer; entre el espeso silencio, las miradas, estas ganas de fumar que sí joden, las luces... Usted no sabe qué pasa y, como no vive de eso ni la cosa es tan urgente, se jura y promete fotocopiar todo esto lo más pronto posible.

La caricatura que acabamos de hacer no es gratuita. Lo que intentamos es complejizar la situación, desmitificar la voz de las propuestas editorialistas que suponen (desde su preocupación de mercado) que la piratería editorial se da, simplemente, por la flojera de los que no quieren ir a las Bibliotecas. Por eso hemos querido resaltar 2 aspectos: a pesar de los reales avances que, en nuestro país, ha dado la Biblioteca Nacional, ciertamente B.N. no es un servicio rápido y masivo. Y, por otra parte, asunto que queremos trabajar a continuación, en Venezuela no existe hasta hoy un orden cultural que nos permita, cómodos y plácidos, acomodarnos fácilmente al sistema de signos, símbolos y relaciones que propone una Biblioteca, como espacio oficial y colectivo.

## LIBRO Y CULTURA

Sorprende un poco que las editoriales, que siempre han centrado su existencia (la existencia de su producto y de la publicidad y el sentido de su mercado) alrededor de

la propiedad privada del libro como "envase cultural", propongan ahora una solución cooperativa y socializante como el uso de las Bibliotecas. Pero los cambios culturales no se dan en 2 ó 3 días. No se puede de un día para otro suponer que, por nuevas situaciones y nuevas estrategias de mercado, se puedan abolir todas las relaciones que el capitalismo ha generado entre los deseos y los objetos (8).

La relación con el libro, con la que hemos sido criados o en la que nos realizamos, comparte no sólo la noción de propiedad (y sus consecuentes relaciones de fidelidad a los objetos que nos dicen y/o representan) comunes en nuestra sociedad, sino que, además, el libro forma parte de todo un orden discursivo, sagrado y fundamental, tanto como objeto de sabiduría que como objeto constituyente de la historia (íntima, personal y familiar) del individuo. Basta con recordar como la ideología dominante ha simbolizado y sacralizado estas relaciones (definidas casi como patrióticas, humanas, universales, etc.): "Tener un hijo, sembrar un árbol y escribir un libro...". De la misma manera podría entenderse el sentido que encuentran novelas como *Casa de Campo* (la biblioteca ficticia) o *El nombre de la rosa* en una cultura que ha cultivado la posesión de símbolos culturales (desde el libro hasta el falo) como formas de existencia y de relación.

Por eso el libro se firma, el libro se raya (aunque sea de la biblioteca), el libro se lleva como algo hermoso en las manos... La relación sujeto-objeto (libro) es, quizás, una de las relaciones más interesantes en nuestra sociedad. Obviamente, esto no se puede generalizar al extremo. También existe, como con el resto de los objetos en la sociedad, un claro sentido utilitarista: el libro también es parte de todo un sistema que ha categorizado el aprendizaje en la educación formal como un camino para lograr la riqueza, la estima y, con un poco de suerte, hasta el prestigio. El libro es, pues, parte de un elemento fundamental en la significación que supone que la acumulación valoriza (y define) al sujeto: Uslar Pietri tiene muchos libros, ha leído mucho; por tanto, Uslar Pietri es muy culto.

En este mismo sentido es que habría que retomar el sentido de temporalidad controlada que, según decíamos, supone la Biblioteca. A una noción de aprendizaje controlada y distribuida en un espacio y un tiempo específico (en la Educación formal y sus horarios) hay, entonces, que sumar la Biblioteca (con su orden que supone un estilo, una posición y una manera de aprender) y sus horarios a los que hay que supe- ditar todos los otros horarios (e intenciones) de la vida.

## UN FINAL SIN MAPA, SIN TESORO

De alguna manera, hemos querido integrar a la situación del libro, y al problema específico de la piratería editorial, la versión de los lectores. En los últimos años, no sólo los libros, la vida ha subido de precio. Este hecho ha comenzado a cambiar nuestros hábitos cotidianos. Ahora, recorremos los remates de libros con cuidado. Las librerías han pasado a ser un centro lejano de curiosidades... Pero la situación de la mayoría de los venezolanos sigue igual, o peor en este punto.

Hubiera sido realmente fácil alzar el verbo en estas páginas, retomar todas las preocupaciones nacionales alrededor del libro (asunto, más o menos, industrial); hubiera sido sencillo reclamar la necesidad de una ley (asunto, por otro lado necesario) y exigir controles, reglamentos, etc; más aún, hubiera sido cómodo empatarse en la queja por la desactualización y etcétera (desactualizados o priorizados estamos desde hace muchos años: ¿Quién conoce -dónde se vende- la literatura de Osvaldo Soriano o Antonio Cisneros? ¿a dónde llegan los trabajos publicados de Daniel Prieto?...). En fin, hemos preferido intentar una aproximación al problema de la piratería editorial obviando lo que, de por sí, ha sido decretado como importante en el problema

(derechos de autor, inversión editorial, etc.) y, más bien, hemos apostado por lo que es importante para nosotros: una práctica cultural que se resiste a que el silencio se apropie de lo que es y no es palabra; una piratería que, a modo de las historias románticas de los bucaneros, nos permite, todavía, acceder más críticamente a la ruta por la que vamos evitando el naufragio.

## NOTAS

1. Publicado en "Magazine Cultural" de El Diario de Caracas. Domingo 21/02/1988.
2. Diario de Caracas. Op. cit.
3. Diario de Caracas. Op. cit.
4. "Piratería Editorial". En: Lea (Julio-agosto. 1986). Buenos Aires, Argentina.
5. "Piratería Editorial". Op. cit.
6. En: "La función del libro en la sociedad" (entrevistas). Boletín: 9na. Feria Internacional del Libro-1986. Cámara Uruguaya del Libro.
7. REY, José Ignacio. "Subversivos o integrados: lo alternativo en la perspectiva latinoamericana". En: Comunicación Nº 51-52. Caracas, 1985.
8. Para más información sobre el punto revisar: Baudrillard, Jean. El sistema de los objetos. México: Siglo XXI, Edit. 1979.



---

# CANAL 10: LA GUERRA POR LA TORTA PUBLICITARIA

BERTA BRITO

Un acuerdo empresarial, con el amparo de la Presidencia de la República, puso fin al conflicto planteado entre los dos canales privados de televisión (2 y 4) y la nueva planta Televen, (Canal 10), actualmente en período de prueba, por el uso de las instalaciones de Los Mecedores.

Dentro del pacto empresarial extrajudicial, el gobierno se comprometió a conseguir en seis meses un lugar en el Avila —asunto ya resuelto en el sitio "Loma del Cuño"—, para la instalación de los equipos y torres de telecomunicaciones de la nueva empresa y, por el otro lado, los altos directivos de RCTV y Venevisión aceptaron la salida provisional del Canal 10 desde las instalaciones de Los Mecedores por un lapso improrrogable de 180 días. Al mismo tiempo, se retiraron las demandas contra la República y contra los propietarios de los canales 10 y 12 (este último pronto a entrar en funcionamiento por el régimen de suscripción).

Esto permitió que el 12 de febrero pasado Televen comenzara sus transmisiones de prueba, previa obtención de los permisos a las autoridades competentes, con dos horas de video-clips entre las 8 y 10 de la noche.

Los problemas entre los canales privados comenzaron desde el mismo instante en que se anunció la salida de dos nuevos competidores al mercado publicitario televisivo. La repartición de la "torta publicitaria" (este año sobre los 1.500 millones de bolívares) está en el trasfondo de este lamentable episodio. Haciendo un recuento de hechos similares ocurridos en enero de 1980, a raíz de la comercialización del Canal 8 de la televisión estatal (VTV), encontramos que su anuncio levantó igual ola de protestas con el fin de impedir la decisión gubernamental. Directivos y organismos empresariales: Cámara Venezolana de la Industria de la Radiodifusión, Cámara de la Televisión, Fedecámaras, FEVAP, etc., le hicieron coro a sus afiliados RCTV y Venevisión.

El gobierno de Luis Herrera Campins fue sometido a todo tipo de presiones para que diera marcha atrás a la medida. Los espacios informativos de la TV privada dramatizaron la crisis de los servicios públicos con una serie de reportajes sensacionalistas que provocaron la suspensión, por horas, del Canal 2 y llegaron incluso a silenciar las actividades del Presidente de la República y del partido COPEI.

## LA MANPARA LEGALISTA

El argumento fundamental que se esgrimió en ese momento fue la ilegalidad de la medida, porque los estatutos de Venezolana de Televisión (VTV) no contemplaban la comercialización del Canal. En realidad, tal como ahora, el verdadero motivo, que

trata siempre de disimularse con argumentos éticos o legales, es el temor de los canales privados a ver mermados sus fabulosos ingresos publicitarios, que se repartían comodamente y sin interferirse, hasta 1980, a través de una empresa común: Serco-  
tel.

A estas intenciones se refirió el empresario Omar Camero Zamora, propietario de Televen, en el Congreso, al referirse a las acusaciones sobre la degradación de las señales de los canales 2 y 4 como consecuencia de los trabajos para la instalación de



las torres transmisoras del Canal 10. Camero Zamora denunció que las mismas no tenían otra intención que la de interrumpir un proceso de preventa en la que el nuevo Canal había tenido muy buena aceptación, con el fin de mantener ese monopolio entre dos familias, que lleva ya 35 años sin que nada ni nadie interfiera en sus dominios.

Así como RCTV en el pasado, los fuegos los abrió esta vez Venevisión, invocando un recurso de amparo constitucional sobre la propiedad de los terrenos de Los Mecedores donde fundieron las instalaciones y antenas de los canales 2,4,8 y 5, el cual fue admitido por el Juez Accidental Civil, Manuel Macaldi Marrero, y recusado por ilegal e inconstitucional por el Ministerio de Transporte y Comunicaciones. La medida buscaba impedir la salida de Televen, anunciada para abril de 1988, y llevarlo a la quiebra al no poder cumplir con los compromisos publicitarios contraídos en la preventa de diciembre de 1987.

El abandono del MTC de su jurisdicción dió pie para que los canales 2 y 4 trataran de extender los derechos que genera la propiedad sobre el terreno de Los Mecedores a las instalaciones allí construidas, por que ese ministerio no exigió en su debido momento el traspaso de terreno e instalaciones a la República, tal como quedó establecido en la Resolución conjunta (Nºs 3.316 y 257) de los ministerios de Transporte y Comunicaciones y de Agricultura y Cría de noviembre de 1981. La demanda de Venevisión fue retirada antes de que el MTC cumpliera el anuncio de acudir a la Corte Suprema de Justicia.

## EL GIRO ELECTORERO

El año electoral añadió el elemento político al conflicto. El partido opositor COPEI denunció favoritismo en el otorgamiento de la concesión a Televen, basados en que el proyecto fue motorizado por Alberto Federico Ravell, ex-presidente del Canal 8 del Estado y ex-director de la Oficina Central de Información de la Presidencia de la República en el actual gobierno. Otros personajes afectos a una determinada corriente política dentro del partido AD fueron vinculados a la nueva empresa, entre ellos el diputado Alberto "Beto" Finol.

El oportunismo llevó a Eduardo Fernández, candidato presidencial de COPEI, a tomar partido por los canales 2 y 4. En su intervención en el programa "Primer Plano" que dirige Marcel Granier por RCTV, Fernández amenazó con revocar la licencia a Televen de llegar a la Presidencia de la República, argumentando que ésta se otorgó a través de componendas para garantizar a un determinado partido político (AD) un canal de comunicación.

Sin embargo, las acusaciones de COPEI no carecen de fundamento, sobre todo si tomamos en cuenta los hechos señalados por el periodista Pastor Heydra en un reportaje publicado en la revista "Viernes" de octubre-noviembre del 87. Allí se menciona que el periodista Nelson Zurita, para la época director general sectorial de información de la Oficina Central de Información (OCI), estaría al frente del noticiero de Televen. Alberto Federico Ravell y Guillermo González quedarían como socios minoritarios. Igualmente refiere Heydra que la CANTV adquirió un "transporte" en el satélite Intelst F5, el cual estaría destinado principalmente a servir al nuevo Canal, aunque este hecho fue desmentido por la empresa telefónica estatal.

Lo cierto es que Televen distribuirá su señal por el sistema de satélite, lo cual le permitirá reducir sus costos de manera notable y emitir una señal de mayor calidad que la que se transmite por microondas. A través de este sistema automatizado la planta podrá realizar simultáneamente diversas transmisiones a lugares distintos del país, actividad que facilitaría la regionalización de la publicidad, lo cual es una inno-

vacación dentro del medio.

Afirma también Heydra que el grueso del talento vivo, los técnicos y el cuerpo gerencial del Canal 10 son gente vinculada de una u otra forma al Canal 8. Alberto Federico Ravell, Pedro Bolívar, Nelson Bocaranda, Guillermo González, Orlando Urdaneta, Hernán Adames y Usbaldo Junquera, este último negociador en el exterior de las películas para VTV.

Otro hecho es que en septiembre del año pasado, Omar Camero, como presidente de Televen, dirigió a Marta Colomina, presidente del Canal 8, una comunicación solicitando cuatro frecuencias de micro-ondas en la banda de 13 GHZ para el uso del Canal 10 en Caracas. Igualmente se menciona el desmantelamiento de la torre que tiene VTV en el Cerro COPEI de la Isla de Margarita, la cual sería reconstruida para ser utilizada por los canales 5, 8 y 10 y, además, el traslado de la estructura de antenas del Canal 8 de Los Mecedores para que el Canal 10 construya allí la caseta de recepción y transmisión de la señal del satélite.

La Cámara Venezolana de Televisión intervino en la disputa, a través de comunicados de prensa, en apoyo de RCTV y Venevisión, denunciando ventajismo por parte del Canal 10, al no cumplir éste con la regulación legal en la materia, tanto en lo referente al aspecto de las telecomunicaciones y parques nacionales como en lo que se relaciona con la propiedad privada.

El acuerdo empresarial extrajudicial entre los tres canales (2, 4 y 10) al parecer, no le dió un finiquito al impasse. La salida al aire de Televen con videos musicales de Sonográfica y Sonorodven (empresas disqueras vinculadas a RCTV y Venevisión), sin su debida autorización, renovó la polémica. Las dos casas discográficas, representantes en Venezuela de varios sellos internacionales (EMI, AIM, Polygram, etc.) anunciaron acciones legales, sin escuchar las disculpas del Canal 10, y ello, a pesar de que estos videos se liberan y se entregan a los otros canales después de un tiempo prudencial de difusión por las plantas privadas.

## ORIGEN DEL CANAL 10

La vinculación de Televen con personas afectas al partido de gobierno ha sido denunciada y explotada políticamente, principalmente por su más fuerte opositor, COPEI. A esto se debió, según altos dirigentes copeyanos que se le otorgara la concesión. Las cosas llegaron hasta el Congreso de la República, adonde acudió Omar Camero Zamora, citado por la Comisión de Medios del Parlamento, al igual que los representantes de los canales 2 y 4 que no se presentaron. Camero reveló ser el único propietario de Televen "donde no hay accionistas ni socios" y, aunque no aclaró suficientemente (El Nacional, 16 de diciembre de 1987) porque fue escogido, se consideró merecedor del otorgamiento. Explicó que solicitó el permiso al MTC el 15 de marzo de 1985 para instalar una estación de televisión a color que se registraría bajo el nombre de Satelvisión. Solicitud que fue ratificada el 15 de mayo del mismo año a nombre de Comercial Televen y el 20 del mismo mes se solicita al MTC que se dej sin efecto la denominación comercial solicitada y se otorgue a nombre del propio Camero Zamora. El 30 de mayo de 1987, después de cumplir con los recaudos exigidos y la correspondiente presentación de fianza de fiel cumplimiento por 50 millones de bolívares, se le autoriza a instalar la estación de TV.

La inversión en la nueva empresa televisiva alcanza los 400 millones de bolívares, financiados por préstamos del Banco Latino, Banco Caracas, Banco Unión y Banco Principal, además de capital privado de Camero, quien asegura que la licencia le fue otorgada porque los otros aspirantes estaban ligados de una u otra forma a las plantas comerciales existentes.

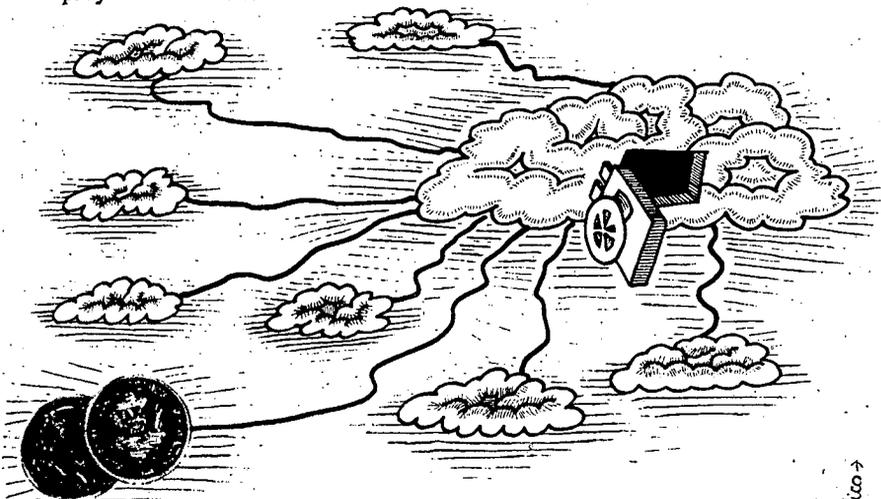
## INFRAESTRUCTURA Y PROGRAMACION DEL CANAL 10

Televen tiene sus oficinas en el Pent-House del Centro Empresarial Miranda, en la avenida del mismo nombre, esquina Los Ruices. Sus estudios, según anunció Guillermo González, estarán diseminados por Caracas, dos en la urbanización Montecristo y otros dos en la Urbina, donde también estará el control "master". Otro estudio funcionaría en Macaracuay y otro en Los Chaguaramos, con la finalidad de aprovechar mejor las horas-hombres tal como lo hacen las grandes cadenas norteamericanas. Instalarán oficinas en las principales ciudades del país y, en una primera etapa, los centros de transmisión funcionarán en Caracas, Maracaibo, Barquisimeto, Valencia, Maracay, Puerto La Cruz, Cumaná, Nueva Esparta, Ciudad Guayana, San Cristóbal y el litoral central. Tendrán también centros de emisión independiente en Maracaibo, Barquisimeto, Valencia, Maracay, Puerto La Cruz, Margarita y Caracas.

La programación se anuncia como "agresiva", con énfasis en series televisivas, películas, novelas criollas y brasileñas, musicales y un noticiero que se transmitirá una hora antes que los de RCTV y Venevisión, a las de la noche. Cuentan, según anunció, con 80% de producción en talento vivo, en su mayoría con los productores independientes del Canal 8, quienes se mudan con sus programas. Guillermo González aportará "Fantástico", "Crecer con Papá" y "Juventud Fantástica"; Nelson Bocaranda pasa a dirigir la parte informativa y Orlando Urdaneta(\*) repetirá su programa "Almorzando con Orlando". Hasta el momento, por declaraciones del mismo González, tienen contratados cinco originales de autores brasileños para adaptarlos, uno de los cuales tuvo 98 puntos de "rating" en Brasil. Para telenovelas autóctonas formarán su propio "staff" con jóvenes.

Entre tanto, los televidentes, parte cuya opinión no se toma jamás en cuenta a la hora de montar estos negocios, se mantienen a la expectativa de las anunciadas innovaciones. La aparición de Televen se espera, deberá servir, no solamente para producir pingües ganancias y empleo directo a 600 trabajadores, sino también para mejorar la calidad de la TV en el país.

(\*) Al cierre de esta edición, se conoció que Orlando Urdaneta se separó del proyecto canal 10.



---

## DOCUMENTOS:

---

# PROPIEDAD INTELECTUAL Y NUEVAS TECNOLOGIAS:

## LOS DENOMINADOS "DERECHOS AFINES O CONEXOS"

ESTEBAN DE LA PUENTE GARCIA

### I. PROPIEDAD INTELECTUAL Y NUEVAS TECNOLOGIAS

El derecho de autor clásico que desde hace un siglo viene siendo entendido sobre la idea del monopolio del derecho exclusivo del autor sobre su obra, sufre, en la actualidad una crisis evidente. No se trata de investigar ahora si esta crisis se debe, como asegura Kerever, "a vejez o decadencia" o si estamos, simplemente, ante un fenómeno periódico de paso de una situación a otra diferente (1). Lo que se trata es de constatar la realidad de un hecho: el área de la protección y, por supuesto, de los intereses que nacen en torno al derecho de autor ya no se acota por el autor *strictu sensu*, ni se circunscribe a las obras del ingenio humano, sino que se extiende a todas las manifestaciones de la creatividad humana y de los medios de comunicación pública de esa creatividad (2).

Desde 1886, fecha de la creación de la Unión de Berna hasta nuestros días se ha intentado actualizar, al amparo de su Convención mediante las sucesivas Actas de revisión, los aspectos del derecho de autor que, en mayor o menor grado, han sufrido el impacto de las transformaciones tecnológicas. A lo largo de todo un siglo se han ido resolviendo los problemas de adaptación planteados por las nuevas técnicas de difusión de las obras del ingenio: así, hasta la revisión de Bruselas de 1948 se han podido incorporar normas regulando la incorporación de las invenciones en materia de sonido grabado, cinematografía, radio y televisión. Pero el boom de los medios audiovisuales, durante la década de los 60, con sus manifestaciones inmediatas (grabaciones privadas... televisión por cable, comunicaciones vía satélite, reprografía, memorización sobre bancos de datos y programas de ordenador, etcétera) han planteado, en el campo de la propiedad intelectual, una serie de problemas cuya solución todavía está, en su mayoría, por alcanzar.

Entre la trilogía de problemas que, a juicio de Masouyé, acosan en nuestro tiempo el espacio propio del derecho de autor destacan los que se derivan del progreso de la tecnología (3). Las invenciones suponen, en el terreno de la propiedad intelectual, nuevas situaciones que exigen nuevos procedimientos. Normalmente el derecho va detrás de las situaciones que se crean y en el caso que nos ocupa no podía ser una excepción.

El campo de aplicación del derecho de autor no es algo rígido e inmutable sino que se encuentra en permanente evolución al compás de las transformaciones culturales y técnicas. Durante estos últimos años, se ha pasado de la "galaxia Gutenberg" en la que el protagonista ha sido el libro a la "galaxia Mac Luhan" en la que son los medios y técnicas audiovisuales los que imprimen el carácter o inician un nuevo modo de entender las formas de expresión y difusión de la cultura humana. Para David Ladd "el libro, como principal fuente de información, está cediendo el paso a las bases de datos y aquellos que forman una base de datos son considerados, cada vez más, como una especie de nuevos enciclopedistas" (4).

Una de las características más importantes de esta relación inevitable entre progreso tecnológico y propiedad intelectual es su dimensión internacional hasta el punto de que algunos expertos hablan de estas relaciones como "una amenaza de alcance internacional" (5). Esto tiene su explicación en el hecho primario de que las nuevas tecnologías aplicadas en la explotación o utilización de las obras protegidas por el derecho de autor alcanzan rápidamente una aceptación mundial. Si a esta realidad se une la internacionalización global de las transacciones sobre el derecho de autor se llegara lógicamente, a la tercera y última fase del proceso: la aparición de las organizaciones internacionales cuya doble tarea de velar por los intereses de los autores y titulares del derecho de autor y de abrir los cauces de regulación de las nuevas situaciones, es cada día más necesaria.

Precisamente fue una reunión internacional celebrada en Roma en 1961, la que puso sobre el tapete el tema de aquellos derechos de propiedad intelectual que, sin ser exactamente equiparables al de autor sí tenían, al menos, la importancia suficiente para ser tomados en consideración. Se trataba de regular una serie de situaciones nada nuevas, por otra parte, en el plano de la propiedad intelectual y que habían ido tomando carta de naturaleza gracias, precisamente, al desarrollo y avance de la tecnología.

Todos estaban de acuerdo en que la permanencia de la interpretación o ejecución de los artistas en un soporte determinado y la difusión pública del contenido de dicho soporte generaba una situación totalmente diferente de la época en que estas prestaciones eran efímeras. Todos coincidían en que estas interpretaciones grabadas, bien en un soporte de reproducción sonora o bien en una cinta para sonido e imagen, suponían la apertura de una actividad comercial de primer orden: la venta de fonogramas y la explotación de obras cinematográficas significaron en el ámbito de las industrias culturales un dilatado horizonte hasta entonces sólo limitado a la edición de libros. Finalmente, la aparición y desarrollo de la radio y la televisión no solamente ampliaron a escala planetaria las posibilidades de sus servicios, sino que al mismo tiempo, generaron tales derechos y obligaciones, tantas nuevas situaciones en el mundo de la propiedad intelectual que, obviamente, se imponía la necesidad de su regulación.

Han sido, por consiguiente, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, los nuevos protagonistas de la situación creada por las innovaciones de la tecnología. No son derechos de segundo grado, como algunos sectores los denominan, con intención peyorativa. Son, simplemente, "otros derechos de propiedad intelectual"

como la propia OMPI reconoce en su carta constitutiva (6).

## II. LA CONVENCION DE ROMA

### A) Antecedentes.

El movimiento favorable al reconocimiento de un determinado rango a los artistas intérpretes o ejecutantes dentro del ámbito de la propiedad intelectual ofrece dos etapas; de una parte, la época anterior a la II Guerra Mundial; de otra, las diferentes acciones realizadas con posterioridad a 1945, que culminarían en la Convención de Roma de 1961.

Hasta 1939 la tarea de buscar el marco apropiado para el reconocimiento y desarrollo de estos derechos correspondió tanto a la Organización Internacional del Trabajo como a los organismos internacionales gubernamentales o meramente privados. La O.I.T., consciente del papel que le correspondía como defensora de los intereses de estos trabajadores, trabajó intensamente en la búsqueda de soluciones para los problemas de orden económico y social. Al mismo tiempo, la necesidad de hallar fórmulas de protección a las creaciones e interpretaciones de los artistas, hizo que en diversas ocasiones (por ejemplo la revisión del Convenio de Berna, en la reunión de Roma de 1928) se pusiesen estos temas sobre la mesa de algunas reuniones internacionales.

También las organizaciones no gubernamentales y, con mayor acento, las específicas del sector profesional, trabajaban en la misma línea, iniciándose procesos de aproximación sectorial como lo demuestra la firma, en Stressa en 1934, de un acuerdo entre la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) con la International Federation of Phonographic Industry (IFPI).

Estos contactos quedaron paralizados durante la II Guerra Mundial. Al terminar ésta, se reinició el interrumpido proceso de acercamiento entre los sectores interesados, a través de sus respectivos cauces institucionales: La OIT y la Unión de Berna. El nuevo punto de partida lo constituyó La Conferencia Diplomática de Bruselas en 1948, donde se verificó otra revisión del texto unionista. Aquí, mediante tres resoluciones, se trazaron los primeros cauces de un futuro entendimiento al invitarse a los gobiernos a que se estudiase la protección de los artistas, de los productores de fonogramas y los órganos de radiodifusión, pero dejando claro que el reconocimiento de sus derechos respectivos no debería menoscabar los derechos de los autores, a tal fin, se cuidaban en aplicar a estos derechos el calificativo de "derechos vecinos" (voisins, en el texto francés) al de autor (7).

La década comprendida entre 1950 y 1960, es testigo de un inusitado despliegue de intereses en torno a la regularización de los derechos de los artistas y a lo largo de estos diez años tienen lugar una serie de actos, reuniones y elaboración de proyectos de convenios cuya enumeración, aunque resumida, resulta necesaria para la comprensión del proceso que desembocará en la Convención de 1961.

a) 1951. La coordinación de actividades entre la Comisión Consultiva de Empleados y Trabajadores Intelectuales de la OIT y la Oficina Internacional de la Unión de Berna, da como fruto la reunión de expertos de Roma en 1951, donde fue elaborado un anteproyecto de Convenio Internacional destinado a proteger los tres sectores ya apuntados en Bruselas, en 1948, y que en lo sucesivo aparecerían siempre formando bloque en el planteamiento internacional de la protección a estos derechos. El anteproyecto de 1951, objeto de numerosas observaciones, no llegó a cuajar.

b) 1956. La Oficina Internacional del Trabajo, secretaría permanente de la OIT convocó en Ginebra una reunión de expertos procedentes de los medios o sectores interesados, que elaboró un proyecto de reglamentación detallada para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión.

c) 1957. Por su parte, entre tanto, la Unión de Berna ha proseguido sus actividades en el mismo sentido, pero tratando de interesar en esta tarea a la UNESCO. Efectivamente, desde 1952, fecha de la fundación de la Convención Universal sobre Derecho de Autor cuya administración fue encomendada a la UNESCO, esta Organización poseía "legitimación" suficiente para participar y hacer oír su voz en la búsqueda de soluciones para los derechos afines o conexos. De ahí que a partir de 1956, la colaboración Unión de Berna-UNESCO se haga más efectiva y cristalice en la reunión de Mónaco (1957), en que ambas Organizaciones, a través de un Comité de expertos gubernamentales, elaboraron un tercer proyecto cuyo texto estaba dirigido a "la protección de determinados derechos denominados vecinos del derecho de autor".

d) 1960. A simple vista, pudiera creerse que los textos o proyectos elaborados en 1951, 1956 y 1957 coincidían en sus puntos sustanciales, pero la realidad era otra, ya que entre ellos existían patentes diferencias (8). Con el fin de reducir dichas diferencias y con el inaplazable de coordinar las actuaciones de las tres organizaciones internacionales citadas, se reunió en La Haya, en 1960, un Comité de expertos.

La tarea de este Comité era la de preparar una Conferencia diplomática acerca de la protección de los derechos conexos, así como de elaborar un informe general que reflejase las opiniones expresadas en la reunión, sobre la base de la documentación facilitada a dicha reunión, por las tres organizaciones internacionales.

En la reunión de La Haya se obtuvo una cierta aproximación de los puntos de vista, y tras algunos forcejeos, resueltos a última hora, se logró redactar un proyecto definitivo único, denominado "proyecto de La Haya" y que sirvió de documentación-base y punto de arranque de las deliberaciones de la Conferencia Diplomática de Roma que desembocaron en la Convención de 1961.

## **B) Estructura de la Convención**

La Convención de Roma de 1961, sobre protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, se compone de un texto de 34 artículos cuya naturaleza, según P. Masouyé, comprende dos categorías: las disposiciones de fondo (artículos 1 a 22) y las cláusulas administrativas finales (artículos 22 a 34) (9).

La parte relativa a las disposiciones que afectan al fondo de la Convención tiene las siguientes particularidades: Se inicia con una declaración acerca de la posición de los derechos afines con respecto al derecho de autor, cuya protección no podrá sufrir menoscabo alguno; acto seguido y siguiendo la técnica legislativa anglosajona, la Convención ofrece una serie de definiciones necesarias para la comprensión y aplicación de sus normas. Se define el "trato nacional" de algunos actos concretos que tienen especial significación en la esfera de la Convención (publicación, reproducción, emisión, reemisión, etcétera).

A continuación se ofrecen (artículos 8 al 22) una serie de disposiciones de diverso alcance: el mínimo que la Convención reconoce a los artistas, productores de fonogramas y entidades de radiodifusión; la duración mínima de la protección; las excepciones y las reservas que pueden oponerse, amén de otras normas,

colocadas de modo asistemático, sobre fijación de imágenes y sonidos, irretroactividad de la Convención, etcétera.

En cuanto a la segunda parte, que está referida a las cláusulas administrativas y finales, sigue el esquema tradicional de todo instrumento internacional: adhesión a la Convención, ratificación, entrada en vigor, aplicación interna, denuncia, revisión, recurso ante el Tribunal de La Haya y las clásicas cláusulas finales.

### **Características de la Convención**

Con carácter general —ya que el estudio concreto de cada uno de los tres sectores esenciales que la Convención protege, será desarrollado más adelante— se puede afirmar que en su contenido se observan ciertas peculiaridades que la distinguen de otros Acuerdos internacionales. De un lado, hay que advertir que las garantías que se conceden a los distintos sectores para desarrollar la comunicación al público de sus prestaciones, no son las mismas e iguales para los tres: mientras los productores de fonogramas y las entidades de radiodifusión tienen el derecho de autorizar o prohibir determinados actos, a los artistas intérpretes o ejecutantes tan sólo se les reconoce la posibilidad de "impedir" la utilización de sus prestaciones.

Como característica de gran interés en el texto de la Convención se ha mostrado el principio del denominado "trato nacional" según el cual los Estados contratantes deben conceder a los tres sectores beneficiarios, pertenecientes a otros Estados ligados por la Convención, la misma protección que ellos conceden a sus propios nacionales. En realidad, esta característica no es nada novedoso en el derecho convencional, habida cuenta de su inserción en la Convención de Berna, pero extenderla a los tres grandes protagonistas de los derechos afines constituye, evidentemente, una gran aportación para la garantía de los derechos que se pretenden proteger.

Además, la Convención de Roma, se caracteriza por su flexibilidad, que se traduce en las numerosas opciones que se ofrecen a los Estados signatarios a la hora de cumplir sus prescripciones. Como acertadamente comentaba el desaparecido Claude Masouyé, "además de imponer el 'menú básico' que constituye el mínimo convencional, este instrumento es un convenio 'a la carta' que permite a cada Estado contratante matizar el alcance del compromiso que ha adquirido al suscribirlo" (10).

Son, efectivamente, bastantes las medidas de cautela que el texto de la Convención reconoce a los Estados contratantes. —De un lado, las excepciones que autoriza el artículo 15 de la Convención— y que son aplicables a las tres categorías de beneficiarios de las mismas (11). De otro, son importantes asimismo las excepciones que el Estado contratante puede alegar en el momento de su adhesión o ratificación del Convenio, en relación con los criterios a seguir —criterios de la fijación, de la publicación y de la nacionalidad del productor— en el importante tema del trato a conceder a los productores de fonogramas. En cuanto a la duración de estos derechos, su protección queda fijada en un mínimo de veinte años (artículo 14) variando tan sólo en su punto de partida, según las diferentes categorías.

En relación con el mencionado tema de la aceptación —parcial o global— de las normas de la Convención, existe un número de reservas que, con respecto a ciertas disposiciones, pueden formular los Estados signatarios. En efecto, de los 29 Estados que en la actualidad forman parte de la Convención de Roma, 15 han formulado sus reservas en relación con determinadas disposiciones del acuerdo, cifra que, evidentemente, resulta elevada si tenemos en cuenta que significa más

del 50% de los actuales miembros (12).

La lectura de la relación de Estados que han firmado la ratificación de la Convención de Roma y los que han formulado alguna reserva, proporciona una curiosa constatación; la mayor parte de los países que no han hecho mención de reserva, pertenecen al bloque iberoamericano, al que hay que añadir Filipinas. Estos Estados consideran que la Convención debe ser aplicada en su totalidad, sin reserva alguna. ¿Acaso sus legislaciones en materia de propiedad intelectual contienen normas acordes con la disposiciones de la Convención? El examen de estas legislaciones no nos permite hallar esta correspondencia. Tal vez se deba a que, en la mayoría de estos países, el derecho convencional tiene fuerza de Ley interna y la ratificación de la Convención signifique, de modo automático, la incorporación de su cláusula al ordenamiento positivo de cada país.

Sobre el tema de las ratificaciones y el valor simbólico del número de países que han cumplimentado este trámite hay, naturalmente, variedad de opiniones. El hecho de que al cabo de 25 años, hayan ratificado la Convención de Roma 29 Estados, pueden parecer, a unos, demasiado poco y a otros, una cifra bastante aceptable, habida cuenta que el Convenio de Berna, al cabo de sus primeros veinticinco años había sido ratificado solamente por 15 países.

Son, así mismo conocidos los agravios comparativos suscitados por los autores, que según Fernández Shaw "no alcanzaron a comprender por qué si los titulares de los derechos conexos no son sino auxiliares de la creación literaria, habían obtenido en Roma algunos de ellos, derechos más fuertes que los de los propios autores" (13) y cita, en defensa de su tesis, la diferencia de trato que suponen los derechos exclusivos reconocidos en la Convención de Romá a los productores de fonogramas (artículo 10), y a los organismos de radiodifusión (artículo 13), con el régimen de licencia que el Convenio de Berna impone a los autores en sus artículos 13.2 y 11 bis, 2.

Otros puntos relacionados con la Convención de Roma y que han servido de plataforma coyuntural para defensores y críticos de la misma, los encontramos en la aparición —al cabo de una década de vigencia— de dos nuevos Convenios internacionales sobre temas específicos cuya protección estaba ya prevista en la Convención de Roma. El Convenio de Ginebra (1971) para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas, y el Convenio de Bruselas (1974) relativo, a la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite. Lo que para unos resulta positivo, como lo es el desarrollo del Convenio de Roma a través de estos otros dos posteriores, otros, por el contrario, lo aprovechan para criticar la estrechez de la Convención de 1961, para contraponerla con el marco más amplio y flexible que ofrecen las Convenciones de Fonogramas y de Satélites.

Con independencia de las opiniones favorables, o contrarias a la Convención de Roma, resulta interesante anotar, finalmente, las acciones llevadas a cabo en este campo, tanto en lo referente al desarrollo y adaptación de los principios de la Convención como del seguimiento de su operatividad a lo largo de estos últimos años. En el primer caso, es importante destacar la elaboración de la denominada "Ley-Tipo sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los Organismos de radiodifusión" y de su Comentario anexo. Ambos fueron aprobados, en 1974, por el Comité Intergubernamental creado en virtud de lo dispuesto en el artículo 32 de la Convención.

Es precisamente a este Comité Intergubernamental, al que corresponde examinar las cuestiones relativas a la aplicación y al funcionamiento de la convención, así como reunir las propuestas y preparar la documentación para posibles revisio-

nes de la misma. Está formado por 12 miembros y se reúne, en sesión ordinaria, cada dos años, siendo la última, la X Reunión, celebrada en París entre el 26 y el 28 de junio de 1985.

### III. DESCRIPCIÓN DE LOS DENOMINADOS "DERECHOS AFINES O CONEXOS"

#### A. Los artistas intérpretes o ejecutantes

##### a) En torno al concepto

El artículo 3, a) de la Convención de Roma, define lo que debe entenderse por "artista intérprete o ejecutante", y lo hace de manera bastante amplia:

"...todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística".

De la simple lectura de esta definición se pueden deducir varios aspectos que es importante tener en cuenta:

1) Las obras protegidas. Hay que precisar que el texto de la Convención al aludir a la "obra" no distingue si se trata de obras del ingenio protegidas por el derecho de autor o de aquellas obras que ya se encuentran en dominio público. Se limita a enunciar "una obra literaria o artística" (siguiendo aquí la clásica adjetivación hecha por el derecho unionista), sobre la cual, el artista, intérprete o ejecutante ofrece su actividad personal.

Parece, en consecuencia, que la Convención al disponer el género o naturaleza de las obras, ha excluido de la denominación de artistas intérpretes o ejecutantes a aquellas personas que, a pesar de ser considerados artistas en su actuación —por ejemplo, los trapeceistas, acróbatas, cómicos, etcétera, en general, los denominados artistas de variedades y de espectáculos circenses— no interpretan ni ejecutan obras literarias o artísticas (14).

Se puede afirmar que este tipo de manifestaciones no están enteramente desprovistas de protección, ya que en el caso de su fijación en un soporte material, tienen ya asegurada esta protección por la vía del derecho de autor. Sin olvidar los frecuentes casos en que autor y artista son una misma persona, como ocurre con esa figura característica del mundo del espectáculo, en la actualidad, que son los llamados "cantautores".

2) El sujeto activo. Las normas de la Convención se refieren a un protagonista de doble faceta: "artista intérprete" y el "artista ejecutante". En realidad la diferencia entre ambos no constituye elemento configurador alguno de situaciones concretas y, según parece, no existió en los expertos de Roma un excesivo interés en distinguirlos, tal vez guiados por el ejemplo del legislador sajón que utiliza una sola palabra (performer) para designar tanto a intérpretes como ejecutantes.

Para facilitar, no obstante, su comprensión se pueden atribuir a cada uno, determinadas características. Así la expresión "artista intérprete" se puede aplicar a los que desarrollan actividades individualizadas: los actores en una obra teatral, los solistas o músicos que actúan individualmente, mientras que bajo la denominación de "artistas ejecutantes" se encuentran los que participan en la ejecución colectiva de composiciones musicales.

3) El artista y su actuación: Su calificación. En la definición que nos ofrece el artículo 3 de la Convención se utiliza una expresión desconcertante al decir que

"...interprete o ejecute en cualquier forma...". Es probable que los redactores del texto se preocuparan más de ofrecer al legislador o al juez nacional una plataforma amplia, para aplicar con comodidad el criterio adecuado, que comprometerse en reseñar las características que hubiera debido poseer una determinada actuación —interpretación o ejecución— de un artista, para ser protegible (15).

No es fácil determinar cuándo y cómo un artista imprime a una interpretación de una obra ese sello distintivo de su personalidad que la diferencia de las demás de su entorno artístico. Pero ya no se trata de evaluar el mérito o la originalidad de la interpretación o de la ejecución sino de reconocer que el artista, al interpretar o ejecutar una obra, no es un elemento neutro, sino que comunica su propia personalidad. Como dice Plaisant "debe ser fiel a la obra, pero, sin embargo, su actuación refleja necesariamente su personalidad del mismo modo que la obra refleja la del autor" (16).

### **b) Los derechos del artista intérprete o ejecutante**

Si una de las bases sustanciales del derecho de autor, particularmente cuándo se le considera bajo la óptica del derecho unionista, es el reconocimiento al autor de sus derechos morales y patrimoniales, en los últimos años se ha venido introduciendo y situándose en posiciones vecinas, la pretensión de extensión del derecho moral o los artistas intérpretes y ejecutantes.

Plaisant insiste en este aspecto moral que se contiene en la interpretación o ejecución del artista. "El derecho del artista es, como el del autor —afirma—, un derecho de la personalidad y ambos gozan de un derecho llamado moral" (17). Aunque este autor, a la hora de reducir las distancias entre el autor y el artista queda un tanto rezagado y no quiere ir más allá de lo permitido por el artículo 1º de la Convención, para otros, sin embargo, no debiera aceptarse supeditación alguna del artista en relación con el autor "Los derechos patrimoniales y morales del artista sobre su prestación, —sostiene A. Millé— que figura en la película que ha filmado o en el disco que ha grabado, no tienen su origen en el hecho de que haya interpretado la obra de otro sino del hecho de que ha fijado una parte de su personalidad y de su arte sobre un soporte que permite su explotación. El hecho de que la prestación del artista sea explotada conjuntamente con la obra de un autor no significa subordinación de un ámbito jurídico al otro" (18).

No es nueva ni reciente la postura de los que pretende obtener para el artista intérprete o ejecutante una consideración, con respecto al autor, de menor subordinación que la que se desprende de la Convención de Roma. En un marco tan poco sospechoso de actitudes antiautorales como es la legislación francesa, ya se presentó en 1977 una proposición de Ley relative a la protection des droits des artistes, intérpretes ou executants en cuya Exposición de motivos se puede leer: "No se trata de dar al artista un derecho de autor, en el sentido que lo aplica la ley de 11 de marzo de 1957, sobre la propiedad literaria y artística, sino de reconocer que (el artista intérprete o ejecutante) efectúa una prestación intelectual original de la que un tercero no puede apoderarse para explotarla a su capricho, sin solicitarle su autorización y, en consecuencia, remunerarle" (19).

Parece lógico admitir y justificar los diferentes intentos de "dignificación" que en el ámbito de la propiedad intelectual, se están llevando a cabo en favor de artistas intérpretes o ejecutantes por personas y organismos interesados. Sin embargo, sobre este punto nos encontramos —como en tantos otros aspectos del delicado entramado jurídico de los derechos de la personalidad— con la "picaresca" de aprovechar la flexibilidad de una norma del derecho convencional para trasladar a la le-

gislación interna de determinados países, situaciones, difícilmente encajables en la Convención de Roma. Tal es el caso de la utilización del portillo que supone el artículo 9 de la Convención cuando reserva a las leyes nacionales la facultad de extender su aplicación "a los artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas". El célebre "derecho de arena" consagrado en la Ley brasileña del derecho de autor (20) y, más recientemente, a título meramente indicativo, la inclusión en la legislación francesa de las interpretaciones o ejecuciones, de variedades, circo o títeres, son otros tantos ejemplos ilustrativos, de una tendencia si no alarmante, sí, al menos, preocupante por lo que tiene de contribución a esta extraña ceremonia de la confusión en la que hoy parecen empeñados algunos teóricos del derecho de autor.

Con diversidad de matices es evidente que existe una tendencia en las distintas legislaciones a la admisión del derecho moral de los artistas intérpretes o ejecutantes, a pesar de que la Convención de Roma no reconoce este derecho a ninguna de las tres categorías de beneficiarios. De éstos, hay que reconocer que son solamente los artistas intérpretes o ejecutantes los únicos a los que puede atribuirse, con cierta lógica, un derecho moral. Sobre este punto ya es clásica la polémica que, con intermitencias, reverdece en el ámbito de la doctrina y de la jurisprudencia. El profesor Henri Desbois, poco propenso a reconocer este tipo de derechos fuera del ámbito estricto del derecho de autor, reconocía, sin embargo, a propósito del conocido *affaire* jurisprudencial Fürtwangler que es "tradicional y conforme a la experiencia decir que un actor es el creador de su papel en el que hace una manifestación de su personalidad" (21). En el mismo sentido se manifiesta Masouyé, para quien "el intérprete es el autor de su interpretación; eso representa el fundamento del reconocimiento de un derecho moral al artista intérprete o ejecutante" (22).

Se trata, en consecuencia, de un derecho moral que al estar unido a la persona del artista deberá abarcar el derecho al respeto de su nombre y el derecho al respeto de su interpretación, siendo la inalienabilidad y la imprescriptibilidad sus características más importantes. Es, en definitiva, el reconocimiento de un haz de atribuciones de orden moral y personalísimo que ciertos sectores se resisten a admitir por su peligrosa proximidad al área del derecho de autor, mientras en la jurisprudencia y en algunas legislaciones se va abriendo paso paulatinamente, el reconocimiento de este derecho a los artistas intérpretes o ejecutantes (23).

En cuanto a los derechos patrimoniales o pecuniarios, la Convención contiene una serie de normas un tanto complejas. El artículo 7, básico para la determinación de las normas convencionales aplicables, atribuye a los artistas intérpretes o ejecutantes, una modalidad bastante *sui generis*: se les reconoce solamente la facultad de impedir; cuando a los otros dos beneficiarios de la Convención se les reconocen los derechos de autorizar o prohibir.

¿Por qué esta diferencia de trato con los artistas intérpretes o ejecutantes? Plaisant arguye que los motivos por los que los plenipotenciarios reunidos en Roma no quisieron reconocer a los artistas un derecho exclusivo, son varios: para que no dificultasen la explotación de la obra; para no complicar la tarea de los organismos que recurren a los servicios de los artistas (productores fonográficos, radiodifusión, televisión, etcétera), y para no crear, arbitrariamente, remuneraciones suplementarias. Claude Masouyé, además de coincidir con las razones apuntadas considera que, en general, la adopción de este criterio con los artistas se debe al deseo de los legisladores de la Convención de "dejar a las legislaciones nacionales plena libertad de elección en lo que se refiere a los medios, con tal de que se logren los fines que la Convención persigue" (24).



El artículo 7 de la Convención confiere a los artistas intérpretes y ejecutantes las siguientes facultades:

a) Impedir la radiodifusión y la comunicación al público de sus actuaciones. Hay una excepción: la facultad de impedir desaparecer cuando la radiodifusión o la comunicación al público se hace a partir de una ejecución ya radiodifundida o de una fijación.

Para la comprensión de este párrafo conviene recordar que la palabra "radiodifusión" en los términos de la Convención de Roma, abarca también la televisión. Se necesita, pues, el consentimiento del artista cuando su interpretación directa o "en vivo", se transmite por radio o televisión y se comunica directamente al público. Ese consentimiento o, mejor, facultad de impedir, no ha lugar cuando la difu-

sión de la actuación de un artista a través de la radio o televisión, se efectúa utilizando una grabación realizada anteriormente por la emisora (grabación efímera), o un fonograma que haya a la venta en el comercio; tampoco podrá impedir el artista la difusión de su actuación cuando ésta se comunique al público mediante aparatos de radio y TV (hilo musical, aparatos en lugares públicos...) o cuando se hace a través de una fijación ya realizada (los tocadiscos automáticos que funcionan mediante monedas en lugares públicos).

b) Impedir la fijación (o sea, la grabación), que se pretende hacer de su interpretación o ejecución sin su consentimiento. Este derecho no está sujeto a restricción alguna.

c) Impedir la reproducción de la fijación de una actuación suya en los siguientes casos:

1) Cuando la fijación de su actuación, se ha hecho sin su consentimiento.

2) Cuando, dada la autorización para que la actuación sea fijada en un soporte, la reproducción es utilizada para fines distintos de los acordados.

3) Cuando, habiendo autorizado la fijación solamente para los fines establecidos en el artículo 15 de la Convención, se hubiera reproducido, después, para fines distintos de los previstos en dicho artículo (uso privado, revistas de prensa de actualidad, grabación efímera realizada por organismos de radiotelevisión y cuando se autoriza para fines docentes o de investigación científica).

El artículo 7, párrafo 2, se refiere a uno de los aspectos más candentes de las relaciones jurídicas que nacen de los acuerdos tomados entre los tres protagonistas de la Convención y que, en este caso concreto, se refieren a los artistas intérpretes y ejecutantes y a las entidades u organismos de radiodifusión. Se trata, en esencia, de regular la protección que se debe dispensar a las actuaciones del artista, cuando éste ha autorizado su difusión por una entidad de radio o televisión y se contempla el hecho de su retransmisión, de una fijación de esa retransmisión (grabación efímera) y de las utilidades posteriores de esa fijación.

Aquí, chocan los intereses de los artistas intérpretes y ejecutantes y los de los organismos de radiodifusión: unos y otros alegan argumentos explicables: estos últimos, aducen que las retransmisiones tanto directas como diferidas, son hoy objeto normal en la explotación de los derechos patrimoniales de autores, artistas y empresarios y que el intercambio de programas a escala intercontinental se produce con tanta habitualidad y rapidez que no cabe ofrecer a los artistas la posibilidad de oponerse a la difusión o retransmisión de sus actuaciones. Por su parte, los artistas, alegan que no se trata de paralizar la actividad de los organismos de radiodifusión prohibiendo las utilidades o impidiendo dichos intercambios, de sus actuaciones, sino que consideran que la ampliación del marco de difusión de sus interpretaciones o ejecuciones, con los efectos económicos que ello supone para dichos medios, bien merece a su juicio una remuneración adicional que estiman equitativa (25).

Sobre este tema, la Convención de Roma deja al legislador de cada Estado signatario, que valore el alcance que, en el espacio y en el tiempo, posee el consentimiento otorgado por el artista. No hay que olvidar que, en general, las relaciones entre los artistas y los organismos de radiodifusión se regulan por contratos y esta situación es recordada y respetada por la Convención, en su artículo 7, apartado 3, al disponer que las legislaciones nacionales no podrán privar a los artistas de su facultad de regular, por vía contractual, sus relaciones con los organismos de radiodifusión.

Hay que mencionar asimismo, la atención que la Convención presta a los supuestos de representación en el caso de interpretaciones o ejecuciones colecti-

vas. El artículo 8 remite a la legislación nacional la determinación de las modalidades de representación, pero no más. Nada se dice sobre las condiciones de ejercicio de los derechos de los artistas, sino tan sólo facultad (no obliga) a los Estados a establecer dichas modalidades. En la "Ley-Tipo de derechos conexos" se desarrolla esta facultad y se exponen diversas normas, interesantes por su carácter procedimental, para la elaboración de los acuerdos correspondientes. Pero la posibilidad de llevar a la práctica este tipo de normas, habida cuenta de la escasa proclividad de los artistas a constituir organizaciones o asociaciones profesionales, ya es otra historia (26).

## **B. Los Productores de Fonogramas**

### **a) En torno a los conceptos**

El artículo 3 de la Convención de Roma que, como se ha dicho, está dedicado a las definiciones, contempla en su apartado b) el concepto de fonograma que consiste en "toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos". Es importante destacar que el momento a partir del cual se considera iniciada la protección es el de la "fijación", con independencia de si esta fijación va o no seguida de la fabricación de ejemplares. No obstante, es preciso tener en cuenta que esta protección, a partir de la fijación puede quedar atenuada o ser restringida por las excepciones contempladas en el artículo 12 (uso privado o grabaciones efímeras).

Siguiendo con las normas convencionales relativas al objeto de esta categoría de beneficiarios, el artículo 3 en su apartado d) define la "publicación" como "el hecho de poner a disposición del público, en cantidades suficientes, ejemplares de un fonograma", y como "reproducción" la realización de uno o más ejemplares de una fijación. Habida cuenta que ambos términos —publicación y reproducción— son frecuentemente utilizados en la nomenclatura de la propiedad intelectual con significados y, a veces, alcances diferentes, se ha querido dejar de manifiesto el contenido de ambos vocablos en la normativa convencional.

Tal vez sea conveniente incluir en esta breve relación de palabras más usuales en el mundo del fonograma, las que se contienen en el artículo 1 del Convenio de Ginebra de 1971, o "Convenio Fonogramas", y que se refieren a "copia" y "distribución al público". Copia, según dicho Convenio, es el soporte que contiene sonidos tomados directamente de un fonograma y que incorpora la totalidad o una parte sustancial de los sonidos fijados en dicho "fonograma"; por su parte, se entiende como distribución al público "cualquier acto cuyo propósito sea ofrecer, directa o indirectamente, copias de un fonograma al público, en general o a una parte del mismo" (artículo 1, d).

Hasta aquí, la exposición de los conceptos que, tanto en la Convención de Roma de 1961, como en la de Ginebra de 1971 ("Convención Fonogramas") acotan la realidad de ese vehículo de expresión de obras del ingenio que se denomina "fonograma" y sobre el cual se ha erigido una controvertida polémica acerca de su naturaleza y correcta calificación dentro del ámbito de la propiedad intelectual.

### **b) La naturaleza del fonograma**

El fonograma ¿es una verdadera obra del ingenio humano o un simple soporte material donde queda fijada una obra? ¿Es una auténtica obra de creación o es, por el contrario, una mera reproducción técnica de una obra, expresada mediante

sonidos? Como en tantas ocasiones, en la esfera de la propiedad intelectual, aparecen defensores y detractores de ambas posiciones. Aquellos que consideran que el fonograma es una creación del ingenio humano, alegan que no se trata solamente de recoger por medios mecánicos los sonidos e incorporarlos a un soporte, sino que se necesita la utilización de unos medios técnicos y unas facultades humanas que, combinados adecuadamente, dan como resultado una creación artística.

Según estos defensores, existen claras analogías entre el trabajo de producción artística realizado por el creador de la obra fonográfica y el autor de la fotografía o el director cinematográfico. Todos ellos utilizan unos determinados medios técnicos, que sabiamente conjuntados determinan un resultado final —la obra fotográfica, fonográfica o cinematográfica— que se ha conseguido, no sólo por el manejo de una tecnología más o menos sofisticada, sino —lo que es más importante— por la aplicación de personales criterios de creatividad, estética y originalidad. Desde este punto de vista cabe pensar, pues, que las obras fonográficas serían las creaciones expresadas mediante una serie de sonidos asociados —partes musicales, textos literarios, efectos especiales, etcétera— fijadas en un soporte y que estuviesen destinadas a ser mostradas a través de aparatos capaces de lograr su comunicación pública (27).

Los oponentes afirman que el fonograma no es sino una fijación o reproducción de una obra a obras preexistentes realizadas con mayor o menor perfección técnica. No hay tal paralelismo con la obra cinematográfica, ya que normalmente en el fonograma, no existe —como en la obra cinematográfica— la persona del director—realizador que coordina y utiliza las aportaciones preexistentes infundiéndoles su personalidad. La figura del director—realizador, dicen, no se da en las obras fonográficas con la sustantividad que tiene en la creación cinematográfica; ni siquiera los ingenieros de sonido han llegado a jugar en la producción fonográfica el papel personalismo que ocupan los directores cinematográficos. Sostienen asimismo, que aun en el caso de darse la analogía entre obra fonográfica y cinematográfica, no se puede reconocer al productor la cualidad de autor, ya que al productor le corresponden, como máximo, facultades de orden económico—patrimonial.

Es aquí, exactamente, donde reside el núcleo del problema en torno a la naturaleza de la obra fonográfica; no se trata tanto de obtener un concepto de fonograma más adecuado a la realidad y a las necesidades actuales, ni tampoco lograr su equiparación con la obra cinematográfica o fotográfica, sino de determinar "quién" o "quiénes" habrán de ser reconocidos e investidos con los derechos de autor de la obra fonográfica.

La respuesta depende de la doctrina o rama convencional que se utilice: las normas de la Convención de Berna que siguen la doctrina latina o humanística del derecho de autor o, por el contrario, las directrices de la Convención Universal que inspiran las legislaciones sajonas, favorables a los derechos del productor. Una solución intermedia, la encontramos en la Ley portuguesa de 1985, para la cual son autores de la obra fonográfica "los autores del texto o de la música fijada" (artículo 24).

### **c) El productor fonográfico y sus derechos**

Veamos ahora, el otro protagonista del mundo fonográfico sobre el que, verdaderamente, se ha edificado el complejo de intereses que se regulan en la Convención de Roma: El productor fonográfico. El artículo 3, apartado c) define al productor de fonogramas como "la persona natural o jurídica que fija por primera vez los

sonidos de una ejecución u otros sonidos". Se contienen en esta definición, dos aspectos claves: uno expreso: la prioridad en la operación de fijar los sonidos; significativa en muchos casos, a la hora de aplicar al fonograma una determinada norma en el ámbito internacional; otro, de carácter tácito: que lo verdaderamente sustantivo en la persona del productor es su dimensión industrial (28).

¿Cuáles son y en qué consisten los derechos del productor del fonograma? Existe una cierta confusión en la utilización de los términos que dan nombre a diversas y variadas operaciones en el mundo de los fonogramas y sus productores. La Convención de Roma los regula en sus artículos 10 y 12; mientras que en el artículo 10 se habla del "derecho de reproducción" de los productores de fonogramas, en el artículo 12 que trata de las "utilizaciones secundarias" no se menciona calificativo alguno para esos derechos: son derechos que, para entendernos, vamos a denominar: "derechos de ejecución o derivados de la comunicación pública" de los fonogramas.

El artículo 10 de la Convención de Roma dispone que "Los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas". Ya en las deliberaciones de 1961 quedó establecido lo que habría que entender por reproducción "directa" e "indirecta": por "directa", hay que entender la reproducción que consiste en la fabricación de una matriz y prensado (por ejemplo, la fabricación del disco). Reproducción "indirecta" comprende, en cambio, dos modalidades: a) la grabación de los sonidos contenidos en un fonograma, (por ejemplo, la grabación en una musicassette, de los sonidos que emite un tocadiscos en funcionamiento) y b) la grabación y difusión de los sonidos producidos por un aparato receptor que capta la emisión radiodifundida de un programa (por ejemplo, grabar en una musicassette una obra fonográfica que es difundida por una emisión de radio o televisión y reproducir dicha grabación mediante un aparato apropiado).

Estas situaciones, fueron reguladas a través de un entramado de normas que, en 1961, pareció a sus responsables como suficiente para que los derechos de los productores de fonogramas quedasen adecuadamente protegidos. Pronto se dieron cuenta que la Convención de Roma en su afán por regular las diversas posibilidades que se presentaban al trío de protagonistas en sus relaciones mutuas, había diseñado un esquema que resultaba estrecho para hacer frente al grave fenómeno que comenzaba a aparecer en el mundo fonográfico, en la década de los 60: la piratería fonográfica. A la vista de esta insuficiencia operativa de la Convención de Roma se consideró necesario arbitrar los procedimientos necesarios para hacer frente al problema de la piratería. Así, en 1971, se creó el Comité de Expertos que, tras largas deliberaciones, alumbró un documento, que, en octubre de ese mismo año firmaron en Ginebra 23 Estados bajo el nombre de "Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas". En lo sucesivo se le conocerá con el nombre abreviado de "Convenio Fonogramas".

Tal vez no sea este el lugar más apropiado por las limitaciones de espacio inherentes a este estudio, para tratar con la suficiente profundidad el tema de la piratería fonográfica. Tan sólo podemos dar cuenta de que en el informe presentado por el Director General de la IFPI (Federación Nacional de Productores de Fonogramas y Videogramas) ante el Forum mundial, celebrado en Ginebra en 1981, se contienen cifras y datos realmente significativos. La piratería de las grabaciones sonoras, que comenzó a constituir una amenaza grave en el decenio de 1960, con la llegada al mercado de las cintas en cassettes y cartuchos que abarataron y facilitaron considerablemente la realización de copias, constituye hoy un verdadero

cáncer para la industria fonográfica. Aproximadamente se venden en el mundo más de 250 millones de musicassettes piratas (en esta cifra no se incluyen los discos). Hay países, como Grecia y Portugal, en los que se estima que casi un 80% del mercado de cintas grabadas es pirata (29).

El otro bloque de derechos del productor fonográfico que denominaremos de "derechos de ejecución o derivados de la comunicación pública de los fonogramas", se halla regulado por el artículo 12 de la Convención de Roma y comprende lo que en la nomenclatura convencional se denominan "utilizaciones secundarias de los fonogramas".

El artículo 12 establece que "cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilice directamente para la radiodifusión o al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas, o a unos y otros. La legislación nacional podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración".

¿En qué se fundamenta el derecho a esa remuneración equitativa y única que se pretende en el artículo 12? Y se pudo comprobar en las deliberaciones iniciales de 1961 que, este tema sería arduo por los intereses encontrados de los distintos sectores. Al final, estos intereses elaboraron una fórmula de compromiso: establecer un principio de carácter general y permitir, al mismo tiempo, excepciones a dicho principio, mediante la formulación de las oportunas reservas. Como principio básico para justificar las remuneraciones que traen consigo las "utilizaciones secundarias" de los fonogramas no puede haber otro que el efecto positivo en todos los órdenes —pero sobre todo, en el económico— que supone en la actividad de dichos sectores (particularmente, en la radio y la televisión), la utilización constante de los contenidos de los fonogramas. "El razonamiento principal y más sencillo —afirmaba S. Stewart, Director General de la IFPI en 1969— es que nadie debería aprovechar, con fines lucrativos, los esfuerzos creadores de cualesquiera otras personas, sin efectuar un pago correspondiente. Esto no es meramente un principio de Ley común, sino también del sentido común" (30).

En general, el sustantivo y debatido artículo 12 del Convenio de Roma encierra los siguientes principios:

1) Que hay una remuneración única y equitativa, por las utilizaciones secundarias de los fonogramas, cuando éstos han sido fabricados con fines comerciales y son objeto de utilización directa tanto en emisiones de radiodifusión como a través de cualquier otra forma de comunicación al público.

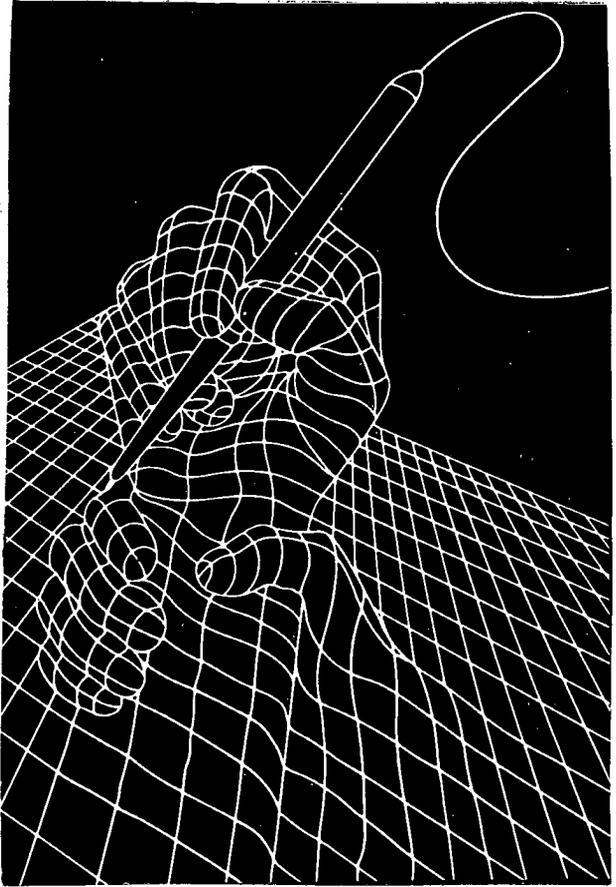
2) Que el derecho a percibir esta remuneración se determina por la Ley nacional del Estado contratante en que debe ser percibida.

3) Que los beneficiarios de esta remuneración equitativa pueden ser: o bien solamente los artistas, o bien solamente los productores de fonogramas, o bien aquéllos y éstos conjuntamente. En todo caso, la remuneración ha de ser única.

4) Que la manera más eficaz de llevar a cabo la recaudación de estas remuneraciones, es realizarla a través de los productores de fonogramas que, por su cuenta y la de los artistas, la harán efectiva y realizarán, asimismo, las tareas de distribución.

5) Que esta distribución se efectúa con arreglo a unas normas determinadas establecidas de común acuerdo por las partes.

Finalmente, queda por saber cómo se calculan estos pagos: o sea, cuáles son los criterios o baremos más usuales para fijar las tarifas correspondientes. Los procedimientos varían según se trate de ejecución de discos en público o se efectúe en la esfera de la radiodifusión:



A) En el campo de la ejecución de discos en público, a diferencia de la radio, el cálculo de las tarifas correspondientes está generalmente basado en la importancia del establecimiento de que se trata (teatro, hotel, discotecas) y en la frecuencia de las ejecuciones, cuyos factores determinan el número de personas que escuchan la música.

B) En la esfera de la radiodifusión, los procedimientos de cálculo se dividen en cuatro categorías.

1. Pago de un asuma global cuyo importe se negoció periódicamente (Reino Unido).
2. Pago con arreglo a una tarifa calculada por minuto o por hora de utilización de discos en emisiones (Países escandinavos).
3. Pago de un porcentaje fijo de los ingresos de la emisora (Francia).
4. Pago fijado según el número de receptores provistos de una licencia.

## **C) Los organismos de radiodifusión**

### **a) Precisiones conceptuales**

Es curioso anotar que de los tres grandes beneficiarios de la Convención de Roma solamente los organismos de radiodifusión carecen de concepto e definición en el texto de la Convención. ¿Se debe esta laguna terminológica a alguna postura preconcebida? En el informe general de la Conferencia diplomática de Roma se constata que la delegación de los Estados Unidos había propuesto una definición: "Por organismo de radiodifusión se entiende la persona jurídica que es el origen de una emisión radiodifundida".

No parece que la propuesta americana alcanzase mucho eco, ya que ni en el texto de la Convención, ni en la Ley-Tipo ni en su comentario se encuentra elemento definitorio alguno sobre estos organismos. Sí, en cambio, hallamos en la Convención la definición de "emisión" y de "retransmisión" (artículo 3, apartados f y g).

Se entiende por "emisión", la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción al público. En relación con la estructura formal de esta definición, hay que precisar: a) el término inalámbrica implica que, a efectos de la Convención, sólo se considera emisión la que se difunde a través de ondas horizontales, con lo que se excluye la difusión por hilo o cable; b) que, igualmente, en los límites de la Convención, siempre que se habla de "radiodifusión" hay que entender que se refiere tanto a la radio o emisión sonora, como a la televisión.

Por "retransmisión", hay que entender la "emisión simultánea por un organismo de radiodifusión, de una emisión de otro organismo de radiodifusión". Este aparente galimatías tiene como condición esencial la de que ambas emisiones, tanto la del organismo que emite como la del que reemite, sean simultáneas y no en diferido.

### **b) Contenido de la protección**

El mínimo de protección que la Convención concede a los organismos de radiodifusión, viene establecido en el artículo 13, que dispone que estos organismos, gozarán del derecho de autorizar:

- a) La retransmisión de sus emisiones;
- b) La fijación sobre una base material de sus emisiones;
- c) La reproducción:
  - (i) de las fijaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento;
  - (ii) de las fijaciones de sus emisiones, realizadas con arreglo a lo establecido en el artículo 15, si la reproducción se hace con fines distintos a los previstos en dicho artículo;
- d) La comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando éstas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de entrada. Corresponderá a la legislación nacional del país donde se solicita la protección de este derecho determinar las condiciones del ejercicio del mismo.

Se observa que, en síntesis, la protección consiste en la capacidad, de autorizar o prohibir, que se otorga a los organismos de radiodifusión para las siguientes operaciones: retransmitir, fijar sus emisiones, reproducir esas fijaciones y comu-

nicar al público sus emisiones de televisión, siempre que éstas se realicen en lugares públicos mediante pago de una cantidad en concepto de entrada.

### c) Las relaciones con otros derechos

Ya se vio, al comentar el contenido del artículo 12 y las denominadas utilizaciones secundarias de los fonogramas, que uno de los grandes temas de los derechos afines —las mutuas relaciones entre los beneficiarios— no había sido tratado con la suficiente delicadeza que evitase las fricciones entre ellos y se debe reconocer que donde la Convención dejó sin consolidar un terreno ya movedido fue, precisamente, en el de las relaciones entre los artistas y productores de fonogramas con las entidades de radio y televisión.

Patrick Masouyé ha trazado una breve pero atinada relación de "insuficiencias" o puntos débiles que presenta la Convención a este respecto (31). Además del ya examinado al principio de este epígrafe en relación con la ausencia de definición o concepto de organismos de radiodifusión, Masouyé, observa los siguientes:

1. La difusión por hilo o cable. Su tratamiento o regulación está ausente de la Convención, lo que significa que los Estados deben proveerse por sí mismos, de la normativa pertinente en su ámbito nacional.

2. La transmisión por satélite ya produjo numerosas discusiones en la fase de los trabajos preparatorios de la Convención. La transmisión por satélite ya produjo numerosas discusiones en la fase de los trabajos preparatorios de la Convención de Bruselas de 1974 o "Convención Satélites". El nudo de la cuestión reside en la interpretación dada a la definición de "emisión de radiodifusión" que se contiene en el párrafo f) del artículo 3 de la Convención de Roma.

Teniendo en cuenta que de los dos tipos de satélites actualmente en servicio (los de difusión directa, que emiten señales que son captadas directamente por el público, y los de telecomunicación o distribución, que necesitan de una estación distribuidora que transforma las señales y las emita a su punto de destino), solamente los de difusión directa cumplen técnicamente los requisitos formales de la definición de emisión ("...para su recepción por el público"), cabe pensar si no estamos ante algo más que una simple contradicción entre una frase y su aplicación técnica.

Burckhardt apunta una variante de esta aparente contradicción. Parte del principio de que la Convención de Berna se aplica por igual a los programas emitidos tanto por satélites de radiodifusión como por satélites de telecomunicación o distribución y que en el derecho unionista no se contiene ninguna definición de "radiodifusión". La definición más comúnmente utilizada es la que figura en el Reglamento de radiocomunicaciones de la U.I.T., según el cual, radiodifusión es la distribución de sonidos e imágenes por ondas radioeléctricas destinadas a su recepción directa por el público en general. La característica de ser recibida directamente por el público, sirve de base a los que pretenden dejar fuera de la aplicación de la Convención de Berna a los programas emitidos por satélite de telecomunicación o distribución. Pero tal actitud no ha tenido seguidores y el espíritu abierto de los unionistas, para los que los programas transmitidos por esta clase de satélites "están también destinados, a fin de cuentas, a la recepción por el público", ha prevalecido (32).

3) El criterio de la territorialidad. Del mismo modo que lo hicieron los artistas y los productores de fonogramas, la Convención de Roma concede "el mismo trato que a los nacionales" a los organismos de radiodifusión que tengan su domicilio legal en el territorio de dicho Estado, con respecto a las emisiones difundidas desde

emisoras situadas en su territorio (artículo 2,c). En virtud del artículo 6, párrafo 1, apartados a) y b) de la Convención, se supedita la protección a que o bien la sede social o bien las emisoras de esos órganos de radiodifusión se encuentran situados en el territorio de otro Estado contratante.

Pero la reserva que, a continuación, se contempla en el párrafo 2, de este mismo artículo 6, echa por tierra la facultad alternativa prevista en el párrafo 1. Proteger las emisiones, sólo en el caso de que ambas —sede social y emisoras— están en territorio del otro Estado contratante, equivale —aunque solamente se plantee bajo la posibilidad de "reserva"— a una limitación considerable.

4) El caso de las fotografías. Se refiere Patrick Masouyé, a las fotografías realizadas mediante fijación de imágenes de un programa de televisión. Ya en la discusión de la Conferencia en 1961 se planteó este problema: se acordó que los organismos de radiodifusión tenían el derecho de autorizar o prohibir la fijación no sólo de un programa sino también de partes del mismo. Ahora bien, no se supo o no se quiso aclarar si la fijación de "partes" de una emisión equivalía a fotografiar dicha emisión.

Se prefirió reservar la reglamentación de este tema a la legislación nacional de cada Estado contratante, lo que ha producido una cierta desorientación en el esquema de la protección de secuencias visuales emitidas por los organismos de televisión. Es el caso de imágenes ofrecidas por la noche, en pantallas de televisión, y reproducidas al día siguiente, en las primeras planas de la prensa de actualidad sin que haya mediado autorización alguna por parte del organismo de radiodifusión emisor de dicha imagen ni petición previa por parte de la Empresa periodística u suaria.

## NOTAS

- (1) Kerever, André: "Le droit d'auteur, est-il, anachronique?", Rev. Le Droit d'Auteur, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Ginebra, diciembre, 1983, págs. 360-369.
- (2) Vid. "Les technologies nouvelles et les createurs", Dossier inserto en Politiques culturelles, del Consejo de Europa, número 1-2/84, Estrasburgo, 1984.
- (3) Masouye, Claude: "Problemes contemporains du Droit d'Auteur International", Rev. de l'UER, volumen XXIX, marzo, 1978, págs. 48 a 52. Las dos categorías de problemas restantes, según Masouyé, son la relativa a la necesidad de uniformar las legislaciones y la aplicación de los Convenios internacionales.
- (4) Ladd, David: "Copyright and International Technologies", Revista Internacional de Derecho de Autor, UNESCO, octubre, 1983.
- (5) Vide el trabajo de David Ladd. "Comment faire face au bouleversement du Droit d'auteurs dans le monde", Rev. Le Droit d'Auteur, OMPI, Ginebra, octubre, 1983, págs. 280-294. Aquí el autor insiste en este matiz: "No se puede esperar a dominar este fenómeno abordando el problema desde un punto de vista exclusivamente nacional, habida cuenta que se trata de problemas internacionales, a menudo ligados a actividades comerciales o a transmisión de carácter internacional; de ahí la necesidad de encontrar soluciones a escala mundial" (pág. 281).
- (6) Utilizamos la expresión de "derechos afines o conexos" como rótulo de este trabajo, al objeto de familiarizar su identificación sin que ello signifique valoración ni graduación alguna. Ver artículo 2 del Convenio de Estocolmo de 14 de julio de 1967 que establece la Organización Mundial de la Propiedad Inte-

lectual (OMPI).

- (7) Vide André Francón. "La protection internationale des droits voisins", *Revue Internationale du droit d'auteur*. UNESCO, número LXXIX, enero, 1974.
- (8) Cfr. Straschno, Georges. "Protection internationale des droits voisins" (en colaboración con Svante Bergström y Paolo Greco). *Etablissements E. Bruylant*, Bruxelles, 1958. Citado por Félix Fernández-Shaw, ob. cit., pág. 361.
- (9) Masouye, Patrick. "La Convención de Roma: realités et perspectives", *Rev. Le Droit d'Auteur*, septiembre, 1985, páginas 259-276. Este trabajo es el resumen de una Tesis doctoral defendida por su autor en febrero de 1985 en la Facultad de Derecho, Economía y Ciencias Sociales de París 2.
- (10) Masouye, Claude. *Introducción a la Guía de la Convención de Roma y del Convenio de Fonogramas*. Edición de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (en español), Ginebra, 1982.
- (11) El artículo 15, párrafo 1, que regula las limitaciones a la protección, establece que cada uno de los Estados Contratantes podrá establecer en su legislación excepciones a protección concedida por la presente Convención en los casos siguientes:
  - a) cuando se trate de una utilización para uso privado;
  - b) cuando se hayan utilizado breves fragmentos con motivo de informaciones sobre sucesos de actualidad;
  - c) cuando se trate de una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones.
  - d) cuando se trate de una utilización con fines exclusivamente docentes o de investigación científica.
- (12) Según datos suministrados por la OMPI, entidad administradora de la Convención de Roma, la relación de países signatarios de la Convención, en fecha 1 de enero de 1986, es la siguiente: República Federal de Alemania\*, Austria\*, Barbados, Brasil, Chile, Colombia, Congo\*, Costa Rica, Dinamarca\*, El Salvador, Ecuador, Fidji\*, Finlandia\*, Guatemala, Irlanda\*, Italia\*, Luxemburgo\*, Méjico, Mónco\*, Nigeria\*, Noruega\*, Panamá, Paraguay, Perú, Filipinas, Reino Unido\*, Suecia\*, Checoslovaquia\*, Uruguay\*. Total: 29 Estados. En esta relación, los Estados señalados con asterisco (\*), son los que han formulado algún tipo de reservas.
- (13) Fernández-Shaw, Félix. "Derechos de autor y derechos conexos en la radiodifusión española", Madrid, Instituto de Estudios Jurídicos, *Anuario de Derecho Civil*, Tomo XXVIII, abril-junio, 1976, págs. 337-422.
- (14) Francia, al introducir en su reciente Ley de 3 de julio de 1985 que modifica la de 11 de marzo de 1957, introduce en el ámbito de los artistas intérpretes o ejecutantes a los "números de variedades, de circo o de marionetas".
- (15) En este sentido la interpretación adecuada de los términos utilizados por la Convención, debería ser restrictiva y no considerar como "artista" a los que intervienen en la actuación, demodo secundario: por ej.: tramoyistas y decoradores, en una representación teatral; los comparsas, en obras musical-escénicas, etcétera.
- (16) Plaisant, Robert. "Los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes", *Revista Internacional del Derecho de Autor*, París, UNESCO, 1984, págs. 74-77.
- (17) *Ibidem*, pág. 76.
- (18) Mille, A.: "El derecho de los artistas: un nuevo ámbito autónomo de la propiedad intelectual", *Rev. Le Droit d'Auteur* (versión francesa), julio-agosto,

1984, págs. 277-279.

Este autor [secretario ejecutivo de la Federación Latino Americana de artistas intérpretes o ejecutantes (FLAIE)], adopta sobre este punto, posturas más radicales: "En mi opinión —agrega— ya es hora de comenzar a estudiar los derechos de los artistas y a legislar en este ámbito, partiendo del principio de que se trata de derechos que no son tributarios ni derivados de los derechos de los autores" (ob. cit., pág. 278).

- (19) Exposé des Motifs de la "Proposition de Loi relative a la protection des droits des artistes, interpretes ou executants". Assemblée Nationale; Seconde session ordinaire de 1977-1978. Presentada por el Diputado Robert-André Vivien.
- (20) Fernández-Shaw, nos narra su experiencia en este punto: "En la Ley brasileña de derechos de autor de 1973 y en tu Título V (derechos vecinos) se recoge, por primera vez en una legislación nacional o internacional el llamado derecho de arena (derecho de arena) (artículo 100) que protege al atleta (futbolista, etcétera) que actúa en espectáculo público, con pago de entrada, y del que se prevé una grabación, transmisión o retransmisión, salvo (artículo 101) que tales tomas no excedan de tres minutos (43) y estén dedicadas a la información de la prensa, cine y televisión. No es de extrañar que esta disposición haya surgido en la patria de Pelé quien, tanto luchó por una protección de este tipo: En el I Seminario Internacional de Legislación de Radiodifusión (Río de Janeiro, noviembre 1973) se tuvo oportunidad de conocer el proyecto de Ley brasileño. Los radiodifusores unánimemente señalaron el peligro que una norma como esta pudiera significar para la futura retransmisión internacional de eventos deportivos (Juegos Olímpicos, campeonatos mundiales de fútbol, ciclismo, etcétera). No obstante, la Ley fue sancionada" (ob. cit., pág. 368).
- (21) Desbois, Henri. *Le droit d'auteur en France*, París, Dalloz, 1978, (3ª edición), pág. 216. Cita el profesor Desbois el caso de los herederos del célebre director W. Furtwangler que se opusieron a la edición de discos, sobre una grabación de las sinfonías de Beethoven interpretadas por la Orquesta Filarmonica de Viena bajo la dirección del maestro alemán y hecha por una emisión radiofónica, no para ser reproducida en discos para su venta al público. El Tribunal Civil del Sena, en enero de 1956 dio la razón a los herederos de Furtwangler y al año siguiente, el Tribunal de Apelación de París, confirmó (13 de febrero, 1957) la sentencia: el artista había sido víctima de una violación de su derecho moral, al haberse puesto a la venta discos de interpretaciones musicales, que en el momento de su ejecución, solamente estaba prevista su difusión por radio.
- ¡Faltaba tan sólo un mes para la aprobación de la Ley francesa de Derechos de Autor! La sentencia cayó como una bomba e inmediatamente se inició una campaña de "moderación y apaciguamiento": "Señores —decía el Abogado general Lindon— no es posible asegurar o sobreentender que tal derecho existe para los intérpretes..." Por su parte Marcel Plaisant, en el Senado, se esforzaba por demostrar que el proyecto legal que allí se debatía, no acogería a estos derechos "vecinos" al de autor.
- (22) Masouye, Patrick: *La Convención de Roma...*, Ob. cit., pág. 77. Y la exposición de motivos de la proposición de Ley francesa sobre derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes (1978).
- (23) Ha sido la jurisprudencia francesa la que, a pesar de las reticencias de un sector no desdeñable de autores (entre ellos H. Desbois), ha ido admitiendo

la realidad de este tipo de derechos. Recientemente, la Ley francesa de 3 de julio de 1985 sobre los derechos de autor y los derechos de los artistas-intérpretes, los productores de fonogramas y videogramas y las empresas de comunicación audiovisual, ha reconocido el derecho moral del artista-intérprete (artículo 17).

- (24) Plaisant, Robert. Ob. cit., pág. 76. Masouye, Claude. Ob. cit., pág. 43.
- (25) En torno a este tema, de tanta trascendencia en el dominio de los derechos afines o conexos es interesante, por su actualidad, el trabajo de Ivonne Burckhardt: "Les satellites de television et les droits des artistes interpretes ou executants". Revue Le Droit d'Auteur, OMPI, julio-agosto, 1985, págs. 215-220.
- (26) Con cierta ironía dice Koumantos a propósito de estas dificultades que encuentra el artista "...cuando parecía que su eficacia (la de la Convención de Roma) iba a ser dudosa, se elaboraron dos nuevas Convenciones, una para los productores de fonogramas y la otra para las entidades de radiodifusión; la tercera categoría, la de los artistas ejecutantes, artísticamente más importante pero económicamente menos potente, no tuvo los honores de una convención suplementaria". G. Koumantos: "Defis et promesses des mass media pour le droit d'auteur", Rev. Le Droit d'Auteur 1981, pág. 16.
- (27) Acerca del concepto "obra fonográfica" como creación autónoma, recuérdese la anécdota de Orson Welles cuando al ser preguntado sobre de qué obra suya había quedado más satisfecho respondió: "Sin duda alguna de "La guerra de los mundos". Y agregó: "Si en la época de su realización (1938) hubiese estado desarrollada la industria del disco como ahora, esta obra, hubiera sido un auténtico hit del mercado fonográfico". La célebre obra de Welles, extraordinario conjunto de trazos literarios, partes musicales, efectos especiales, etcétera, todo ello coordinado y dirigido por su mano maestra, sería a estos efectos, una auténtica "obra fonográfica".
- (28) A este respecto, recuerda Claude Masouye que en el informe de la Conferencia diplomática de Roma se especificaba que cuando un operador empleado por un apersona jurídica fija sonidos en el desempeño de su empleo, debe considerarse productor a la persona jurídica (o sea, al empresario) y no al operador. Ob. cit., pág. 28.
- (29) En los primeros años de la actual década de los 80, el valor de los productos piratas vendidos en países respecto de los cuales la IFPI posee información es el siguiente:
- América del Norte: 560 millones de dólares.
  - Europa Occidental: 175 millones de dólares.
  - Países del Mediterráneo, Oriente Medio y Africa: 135 millones de dólares.
  - Asia y Australia; 120 millones de dólares.
  - América Latina: 86 millones de dólares.
- (30) "Como quiera que sea —afirmaba Stephen Stewart— el factor decisivo reside en la circunstancia de que la emisora no toca el disco para popularizarlo difundiéndolo por sus antenas, sino también porque gusta al público y por consiguiente a sus clientes, de cuya publicidad se hace cargo, reportando así un proverbio a la emisora. Según dijo, hace más de cincuenta años, el Presidente del Tribunal Supremo de los Estados Unidos, Holhes, al justificar el pago de los derechos de ejecución pública: "Si la música no fuese lucrativa, se renunciaría a ella... la finalidad de su uso, es el beneficio —y esto basta—". S. Stewart: Performance Rigths for Produces of Phonograms and Performers, abril, 1969, Conferencia pronunciada en Nassau (Bahamas), Edit. IFPI, London, 1970.
- (31) Ob. cit., págs. 269-272.
- (32) Y. Burckhardt. Ob. cit., pág. 219.

---

# GUIA BIBLIOGRAFICA

---

DIAZ MANCISIDOR, Alberto - URRUTIA, Víctor

La Nueva Radio. Servicio Editorial. Universidad del País Vasco. 1986, Bilbao, págs.

La radio especializada, sus posibles cambios y la perspectiva del medio en una época de cambios, con una sociedad cada vez más compleja, adelantos cada vez más rápidos y el desarrollo de la televisión en un contexto urbano y socialmente heterogéneo, son el marco que envuelve este trabajo realizado por dos profesores de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad del País Vasco: Alberto Díaz Mancisidor y Víctor Urrutia Abaigar.

La radio especializada o nueva radio, pasa por una segmentación de la audiencia, para competir dentro del dial. Las emisoras especializadas que estiman estos autores, son la Radio Hablada, que serían aquellas que utilizan muchos diálogos telefónicos entre los invitados y los oyentes sobre un determinado tema; es un modelo de radio especializada común en los años 60 y 80. Radio Noticias, emisoras que se centran en la emisión continua de noticias. Las especializaciones musicales, que de alguna manera son conocidas en nuestro país, emisoras que sólo transmiten Rock de determinado género o música del recuerdo. Los autores dejan abierta otro tipo de especialización, por ejemplo la radio religiosa, radios étnicas y otras.

El trabajo se centra en aspectos de orden sociológico, para analizar la posible incidencia de una radio especializada en una urbe, como lo es el área metropolitana del Gran Bilbeo (España). Es fundamentalmente una caracte-

terización de la audiencia en relación a las ofertas radiofónicas existentes. Esta caracterización está elaborada en base a los elementos más importantes de la comunicación radiofónica. Así caracterizan en función de una pluralidad de los públicos, la temporalidad de la escucha, y en una segmentación, entendida como una diversificación de las audiencias de acuerdo con sus variables geográficas, sociológicas y de sintonización.

Urrutia y Díaz, parten del contexto del oyente para elaborar su propuesta investigativa, y así dimensionar cuál es el perfil del escucha y que cosas hace mientras oye, qué espera del medio y sus convicciones políticas y religiosas. El trabajo ilumina sobre la percepción que tenemos de un medio muchas veces subestimado.

La radio especializada no ha sido tema frecuente de análisis en la investigación venezolana, a pesar de que existen algunas experiencias, que probablemente se multipliquen con la llegada de la Frecuencia Modulada.

Al terminar de leer el trabajo quedamos con la inquietud, de si la radio especializada es la alternativa para un medio al cual todos le decretan la muerte, o más bien es la respuesta a una sectorización de públicos que cada día piden las empresas publicitarias.

PACHANO RIVERA, Doris.

La Televisión y los Escolares. Universidad del Zulia. Facultad Experimental de Ciencias. Maracaibo, pág.

En este trabajo Doris Pachano de Rivera, explora las características fundamentales de los programas infantiles que se transmiten a través de



jalón inicial en la consolidación del Derecho de Autor. Allí en el "Congreso de Protección de los Derechos Intelectuales" se fundamentan las normas que posteriormente se irán reactualizando a nivel nacional e internacional.

Pero el avance tecnológico frustra iniciativas, debates y rompe normas y crea incomodidad e insatisfacción, porque se anticipa a todo ordenamiento.

A su vez los pueblos buscan el desarrollo tecnológico a través de un nuevo orden económico internacional y base de este desarrollo económico es el desarrollo de la ciencia y la educación. Los Medios de Comunicación Social son llamados a colaborar en la difusión masiva. ¿Cómo impedir el desarrollo de la Ciencia y la Educación como medio de adquirir el desarrollo económico?

No cabe duda de que en este desafío se cometen arbitrariedades, las más de las veces impulsadas por el deseo de desarrollar las obras artísticas de otros países en bien de las grandes masas.

Y se multiplican los Congresos y las Normas. Berlín, 1908; Bruselas, 1948; París, 1971; Ginebra 1983 y 1986.

Y las preocupaciones asoman siempre en los labios de los Congresistas:

"No hagan leyes tan perfectas que conviertan a todo ciudadano en un delincuente. Procuren ajustarlas a la realidad".

Pero nuestra realidad es cambiante, y se nos va de la mano. El avance tecnológico es la realidad viviente. Una tecnología que puede manejar el niño de pocos años. Música por Computadora. Difusión supermasiva al alcance de las grandes mayorías. Ya el goce de la obra artística no es exclusividad de la clase "pudiente"; el de escasos recursos económicos tiene también acceso a través de la difusión masiva. La copia y la multiplicación se

convierten en rito cotidiano.

Lo que sí se trata de eliminar es la PIRATERIA: el tráfico inescrupuloso, el beneficio económico de unos pocos en la clandestinidad en perjuicio de los verdaderos creadores.

Perjuicio económico y perjuicio moral ya que en la mayoría de las veces la obra "pirateada" disminuye en calidad y adolece de las cualidades que el autor le imprimiera.

Será éste precisamente el leit-motiv fundamental de las Ponencias y mesas redondas de este Congreso Internacional sobre Derechos Intelectuales" celebrado en Caracas en 1986.

Desfilan dentro de estos cauces uno tras otros especialistas de la materia venidos de los rincones de Latinoamérica, desde Argentina a México pasando por Colombia y Panamá y junto a ellos los de Venezuela.

Destaca así la presentación de la realidad tan actual en cada uno de los países, porque el problema, aun con diversos matices, es común a todos.

De nuestro país sobresalen dos ponencias: La de "Piratería de obras escritas, audiovisuales" de Antequera Parrilli, de cuyos conceptos nuestra Revista se ha hecho eco en sus páginas (ver su ponencia en la sección "Documentos").

Las otras corresponden al Dr. Alirio Abreu Burelli y Aristides Rengel, quienes tratan sobre los Recursos judiciales y las Medidas Cautelares de la Ley sobre el Derecho de Autor.

Son el Congreso y las ponencias recogidas en el presente libro un avance considerable dentro de una amplia y difícil doctrina siempre progresista, anclada en los derechos humanos, para defender de forma gremialista los intereses de nuestros hombres de creación artística.

No es que se haya puesto ya a la paz del avance tecnológico, pero sí un ponderado paso para no quedar tan a la zaga de aquel.

---

# INFORMACIONES

---

## EN HOMENAJE A SEAN MC BRIDE

Aunque los medios de comunicación social no han dado mayor relieve a la desaparición de uno de los hombres más notables de la humanidad en pro de la mejora de los propios medios, no podemos menos que rendir homenaje a su personalidad y a su acción humanitaria.

En un nota emotiva, aparecida en El Diario de Caracas (Enero, 1988), el profesor Rosas Marcano perfila su figura como "combatiente infatigable por los derechos humanos", quien obtuvo por sus obras los premios de la Paz, Nobel y Lenin. Uno de los grandes "benefactores de la humanidad" que jamás cesó de exigir en todos los frentes ideológicos el establecimiento de un código internacional de protección a los periodistas para salvaguardar su profesión altamente peligrosa".

En diciembre de 1977, bajo la dirección de Sean MacBride, se constituyó la Comisión que trabajó por encargo de la UNESCO durante dos años en la elaboración de un monumental informe sobre los problemas de la comunicación mundial. Pertenecieron a la Comisión dieciséis miembros procedentes de Estados Unidos, Francia, Zaire, Colombia, Unión Soviética, Indonesia, Túnez, Japón, Nigeria, Yugoslavia, Egipto, Holanda, Chile, India y Canadá. La Comisión define en su Informe cuáles son las funciones de la comunicación, diagnostica las potencialidades y límites de las comunicaciones modernas, y ofrece lineamientos para un nuevo orden de la información y de la comunicación.

El Informe, atacado por razones opuestas, tanto por las empresas transnacionales como por la Unión Soviética, fue presentado ante la XXI Conferencia General de la UNESCO celebrada en otoño de 1981, y su versión en castellano fue difundida por la editorial Fondo de Cultura Económica con el título: "Un solo mundo, voces múltiples".

La revista COMUNICACION anticipó en enero de 1981 las recomendaciones finales del Informe (Nº 30-31), y participó en un número especial de Cuadernos de Periodismo, publicado por el Colegio Nacional de Periodistas, para promover sus propuestas.

Dudamos que en un futuro próximo pueda lograrse un consenso tan notable para la resolución de los problemas comunicacionales del mundo; en este sentido nos sumamos a la opinión de Mc. Bride: "Los 16 miembros, que representan en gran manera el abanico ideológico, político, económico y geográfico del mundo, llegaron a un grado de acuerdo sorprendente en los problemas principales, respecto a los cuales parecía anteriormente que las opiniones eran irreconciliables". Hoy, cuando vuelve a imponerse la ley del garrote a nivel mundial, el Informe suena a "utópica anticipación".

---

## MARCHA MASIVA POR LA LIBERTAD DE EXPRESION

El 21 de Enero de este año 1988 una multitudinaria manifestación de periodistas recorrió las calles del centro de la ciudad de Caracas. La misma, convocada por el

Colegio Nacional de Periodistas y por el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa, tenía dos finalidades muy precisas. Por un lado, se conmemoraba la famosa huelga de prensa que treinta años antes, otro 21 de Enero, contribuyó de manera tan decisiva al derrocamiento de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Por otro lado, la manifestación denunciaba enérgicamente las cada vez más frecuentes restricciones a la libertad de expresión a lo largo de esos mismos treinta años de nuestra democracia. "Democracia con censura, parece dictadura", voceaban los manifestantes.

La manifestación fue todo un éxito, tanto por el número de asistentes (a los periodistas y trabajadores de la prensa se unieron representantes de otras muchas organizaciones cívicas) como, sobre todo, por el espíritu, altamente responsable y combativo, que en todo momento la animó. Al final de la misma, hicieron uso de la palabra, entre otros, Javier Conde por el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa y Rosita Caldera por el Colegio Nacional de Periodistas. "Ya basta de censuras. Este gremio y este pueblo no está dispuesto a seguir soportando tanta represión al derecho que tiene de libertad de expresión, conquistado dolorosamente..."

Al reseñar aquí brevemente un acontecimiento de tanta importancia, no queremos dejar de subrayar algo que nos parece particularmente significativo: Los periodistas no defendieron sólo su propia libertad de expresión; la reclamaron para toda la población. Dejaron constancia expresa, además, de que si el periodista no tiene libertad para informar, queda prácticamente violado el derecho más importante que el pueblo tiene a estar bien informado.

---

## UNIVERSIDAD CATOLICA (UCAB) ANTE LA LIBERTAD DE EXPRESION

La Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, como institución formadora de nuevos profesionales, ha considerado necesario fijar su posición de defensa de los derechos a la libertad de información y la necesidad social de estar informados, ambos consagrados en el Artículo 66 de la Constitución Nacional.

Estos derechos han venido siendo vulnerados de una u otra manera por parte de entidades públicas y privadas y hasta se ha llegado a amenazar con juicios militares a periodistas que solo cumplían con el deber de informar y lo que es más grave aún, se pretende que irrespeten el principio del secreto profesional.

Consideramos inadmisibles la autocensura de algunos editores y directores de medios de comunicación, como una práctica negativa de graves precedentes para una sociedad como la nuestra, que debe ser cada día más democrática.

Nos preocupa la denuncia pormenorizada de estos hechos adelantada por el Colegio Nacional de Periodistas del Distrito Federal.

Igualmente, sus señalamientos sobre una política de desmejoras en las condiciones de trabajo, que no son sino formas de presión contra aquellos periodistas que asumen la libertad de información, quienes son sacrificados en aras de un entendimiento entre las empresas y el Estado.

Así mismo nos llama la atención la denuncia del CNP-DF sobre "injerencia de representantes diplomáticos de naciones amigas, al llamar a las redacciones de los periódicos para mediatizar la publicación de noticias específicas de acuerdo a sus intereses".

Por todo ello, la Escuela de Comunicación Social de la UCAB ratifica su defensa

a la libertad de información y al derecho a estar informados, los cuales no son patrimonio exclusivo de ningún sector de la comunidad, sino que constituyen un principio fundamental de nuestra Constitución y un derecho que tenemos todos los ciudadanos.

---

### **LA SONY COMPRA A LA CBS**

La mayor empresa discográfica del mundo pasará a ser japonesa.

La Sony comprará toda la CBS Inc., y la dejará como subsidiaria independiente.

La CBS Inc. y la SONY CORP. estaban en conversaciones desde mediados del año pasado para concretar esta negociación. Como se sabe, la Sony es una de las más grandes empresas fabricantes de equipos de sonido y video, sean profesionales o para el hogar. La CBS Inc. tiene 10 mil empleados en fábricas que tiene en 14 países. Además tiene compañías subsidiarias en 36 países. Esta compra de la CBS Inc. se inscribe en una estrategia de la SONY, de cara a controlar cada vez más el mercado de la industria musical. Ahora la SONY podrá incidir en la avanzada de nuevas tecnologías, jugando con los precios y catálogos musicales de los discos normales y láser. De alguna manera, la SONY, profundiza sus ganancias en la industria del sonido a nivel mundial, para esto la SONY está invirtiendo cerca de 2 mil millones de dólares, ya los japoneses anunciaron que la CBS se quedará en el mismo local que les sirve de sede. En fin parece que seguirá sonando la misma música.

---

### **SPIELBERG Y LOS DERECHOS DE AUTOR**

Washington. Los realizadores y productores cinematográficos Spielberg y Lucas, responsables de algunos de los mayores éxitos de taquilla de la historia del cine, pidieron ayer al Senado que dé a los artistas la última palabra en materia de derechos de autor sobre sus obras, en particular en el caso de coloración no autorizada de películas.

El director de La Guerra de las Galaxias y American Grafitti dijo a los legisladores que la ley norteamericana no protege a los pintores, escultores, artistas del disco, escritores o realizadores cinematográficos de la distorsión de las obras de toda una vida y la deformación de su reputación.

Spielberg y Lucas, que entre ambos han producido ocho de las 10 películas más exitosas de la historia del cine mundial, pidieron al Senado que Estados Unidos adopte la convención internacional de Berna sobre derechos de autor, que da a los creadores, no a quienes producen las obras, los derechos llamados "morales" sobre sus creaciones.

El tema se ha convertido en polémico desde que el magnate de televisión Ted Turner, propietario de la cadena Wtbs, comenzó a comprar los derechos de autor de películas como Casablanca y Yankee Doodle Dany (Triunfo Supremo), cuyos derechos de autor no habían sido renovados y pasaron al dominio público, y las hizo colorear con computadoras. (AP). 4 de marzo de 1988.

---

### **DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL EN PENSUM DE ESTUDIO**

El doctor Miguel Arteaga Contreras, profesor de la Universidad Católica "Andrés

Bello" y "Simón Bolívar", recomendó incorporar la Cátedra de Derecho de Propiedad Intelectual como materia obligatoria en las Facultades y Escuelas de Derecho. La intervención la hizo en las recién concluidas Primeras Jornadas Nacionales de Derecho Civil, realizadas bajo los auspicios de la Facultad de Derecho de LUZ.

- Es necesario que los venezolanos tengamos un mayor conocimiento sobre el conjunto de normas tendientes a la protección de los derechos de propiedad industrial, derecho de autor y los relacionados al secreto industrial, porque en estos momentos de crisis, el Estado no está en capacidad de invertir grandes sumas de dinero en tecnología extranjera.

Arteaga Contreras está consciente de que llegó la hora para que Venezuela busque su desarrollo tecnológico a través de sus propios medios; a través de sus hombres que deben estar legal y moralmente protegidos por un derecho natural de propiedad que posee todo ser humano sobre sus ideas, creaciones, inventos y servicios (...)

Comentó el doctor Arteaga Contreras que debido al poco conocimiento que se tiene sobre el Derecho Intelectual, algunos estudiosos de los países en desarrollo, aducen que las leyes de los países tercermundistas son sólo copias de las leyes de las potencias con medios socioeconómicos totalmente distintos.

- "Nosotros debemos impartir desde ya, esta materia para evitar las nefastas implicaciones que este asunto tiene sobre nuestra capacidad y para que la sociedad esté normalmente obligada a reconocer y proteger el derecho del hombre, porque la idea de justicia demanda que cada hombre reciba una retribución por los servicios que presta a la sociedad" —expresó. (Antonio Reyes) marzo.

---

## EMISORAS DE RADIO Y DERECHOS DE AUTOR

La Cámara Venezolana de la Industria de la Radiodifusión y la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela firmaron recientemente un convenio para la utilización del repertorio musical nacional e internacional por parte de las radioemisoras afiliadas a dicha cámara.

Según se conoció, el contrato firmado por las instituciones antes mencionadas, favorece a los autores y es la culminación de una serie de discusiones que llevan varios años y que se habían materializado el 16 de marzo de 1983 con el contrato de concesión de derecho de autor sobre repertorio musical de pequeño derecho, al cual no se le dió cumplimiento por parte de las emisoras de radio del país.

Este convenio fue firmado en la sede de la cámara de la Radio por su presidente, Peter Taffin, quien estuvo en compañía de Ricardo Antequera Parilli, en representación de Sacven, José Gabriel Nuñez, Guillermo Carrasco y otras personalidades invitadas. De esa forma, la Cámara Venezolana de la Industria de la Radiodifusión se compromete a recomendar a sus afiliados el cumplimiento de este contrato, así como a solventar las deudas que éstos tengan con Sacven, desde julio del año 1982.

El contrato solicita que las emisoras de radio se abstengan de insinuar o preparar al oyente para que grave las audiciones, pues es una práctica prohibida por la ley.

Otra de las disposiciones de este convenio prohíbe la utilización total o parcial de letras o músicas registradas en Sacven para la realización de cuñas publicitarias.

En cuanto al pago por obras musicales, se tiene establecido sea de la siguiente forma: en una hora de transmisión se ha calculado un máximo de doce temas, de

tres minutos cada uno, que representan 60 por ciento de la hora comercial. Bajo esta premisa se hará un estimado de la facturación anual de la emisora, para luego obtener porcentajes específicos que deberán ser cancelados a Sacven mensualmente.

Con la firma de este convenio, se da comienzo a una serie de logros para los autores nacionales, que de una u otra forma, veían sus derechos artísticos, burlados por la falta de una adecuada legislación. Ahora lo que resta es esperar para darle cumplimiento efectivo. (9 marzo 1988).

---

## DIFUSION CINEMATOGRAFICA DEL CONAC

La Coordinación de Cine y Fotografía del Consejo Nacional de la Cultura a través de su programa de Difusión Cinematográfica ha venido cumpliendo, desde su inicio, una labor silenciosa pero importante en el fomento, la apreciación y discusión del hecho cinematográfico, con el objetivo de formar un espectador consciente y crítico.

El préstamo de películas es parte de la actividad de este programa. Durante el año 1987 el número de programaciones de los cineclubes que se llevaron a cabo sobrepasó el promedio más alto alcanzado por el mismo en el año 1983 con aproximadamente 500 programaciones, situándose durante el 87 en casi 700 aproximadamente. Es importante acotar que el mayor número de estas programaciones estuvo dirigido hacia el interior del país con 70%, específicamente hacia las regiones centro, occidente y oriente, mientras un 30% se ubicó en Caracas.

Fenómeno bien interesante por la cantidad de centros que solicitaron su inscripción durante 1987: más de cien (100) cineclubes inscritos. La mayoría proviene de los barrios y asociaciones de vecinos. Asimismo hubo una reactivación de algunos centros como por ejemplo el cineclub "El Pregón" de la Escuela de Comunicación Social de la UCV.

Los nuevos títulos que adquirió la coordinación para integrar su filmoteca fueron:

- Amanecer, de F.W. Murnau.
- Cruz Quinal, El Rey del Bandolín; de John Dickinson.
- Caño Mánamo, de Carlos Azpúrua.
- Wanadi y El Sueño de los Hombres, de Armando Arce.
- La Historia de un Caballo que era bien bonito, de Leopoldo Ponte.
- Ciclo de películas ecológicas del Departamento de cine de la Universidad de

Los Andes.

- Fruto, de Jacobo Penzo.
- La Guajira y Juan Félix Sánchez, de Calogero Salvo.
- Helena, de Haydee Ascanio.
- Retrato del poeta desnudo, de Oscar Lucien.
- La isla, de Carlos Oteyza.
- Un Día de Exito, por favor, de Luis A. Lamata.

Películas más solicitadas durante el año 1987, de los títulos disponibles en la filmoteca.

- Yo hablo a Caracas, de Carlos Azpúrua (Venezuela).
- El Afinque de Marín, de Jacobo Penzo (Venezuela).
- Programa Chaplin (USA).
- El Beisbol, de Alfredo Anzola (Venezuela).
- Tiempo Colonial, de Mario Handler (Venezuela).

- Lluvia, de Rodolfo Restifo (Venezuela).
  - El Extranjero que Danza, de Manuel de Pedro (Venezuela).
  - Cops, de Buster Keaton (USA).
  - La Banda, 1er. Taller de cine del Conac (Venezuela).
  - Yo, tú, Ismaelina, del Grupo Feminista "Miércoles" (Venezuela).
  - Chircales, de Marta Rodríguez y Jorge Silva (Colombia).
  - Dios y El Diablo en la Tierra del Sol, de Glaber Rocha (Brasil).
- El programa de Difusión Cinematográfica está a cargo de Danny Sosa y Richard Rojas.
- 



**MINISTERIO DE TRANSPORTE Y COMUNICACIONES  
C.I.P.  
(CENTRO DE INFORMACION AL PUBLICO)**

Situado en el Mirador más alto de Caracas, en el C.I.P. podrás obtener la información más actualizada en materia de transporte y comunicaciones en Venezuela.

**VISITALO...**

**Dirección:** Torre Este de Parque Central, piso 53.

Para visitas dirigidas comunicarse a los siguientes teléfonos:

**509-17-26 / 506-17-11**

**C.I.P. UNA VISION DEL TRANSPORTE Y LAS COMUNICACIONES**

**¡El mejor testigo de la vida comunicacional del país!**

La década del ochenta quedará signada como la etapa de la expansión comunicacional y telemática de Venezuela y de América Latina en general. El **Equipo de Comunicación**, contando además con una amplia participación de expertos, ha mantenido un seguimiento sistemático e interdisciplinar de este fenómeno crucial desde 1974. Veintiséis números de la Revista, de esta última década, tratan monográficamente a través de estudios, documentos e informaciones, los tópicos más cruciales y variados de la comunicación masiva, siempre desde una perspectiva crítica y alternativa.

<b>Nos.</b>	<b>Títulos publicados todavía disponibles</b>	<b>Bs.</b>
25-26	Prensa y conflicto político	12
27	Cine venezolano	12
28-29	Alternativas comunicacionales	15
30-31	Integración latinoamericana y comunicación	15
32	Música e industria cultural	15
33-34	Tecnología y comunicación	15
35-36	Comunicación popular experiencias venezolanas	15
37	Nuevo periodismo	20
38	Humorismo y comunicación	20
39	Militarismo y manipulación informativa	20
40	Censura y democracia	20
41-42	Bolívar Superestrella (con el índice: 1975-1982)	30
43	Comunicadores y participación	20
44	Los amos de la prensa	30
45	Los amos de la radio y televisión	30
46	Explosión informática	30
47	Del folletón a la telenovela	30
49-50	Expansión audiovisual	30
51-52	Balance de una década (con el índice 1983-1985)	30
53	Identidad agredida	30
54	Violencias	30
55	Redes intermedias y locales	30
56	Discriminaciones	30
57.	La televisión del futuro	35
58.	Y detrás... los comunicadores	35
59-60	Sugerir es el negocio	40

**SUSCRIPCION (4 números al año)**

Venezuela:	Bs.	150.00	(Vía aérea)
Extranjero:	US\$	14.00	(Vía superficie)
América:	US\$	26.00	(Vía aérea)
Europa:	US\$	29.75	(Vía aérea)
Africa:	US\$	32.00	(Vía aérea)
Asia-Oceanía:	US\$	34.00	(Vía aérea)

**ENVIE SU PAGO A:**

**CENTRO GUMILLA**  
 Edif. Centro Valores, local 2  
 Esq. de La Luneta - Altagracia  
 Apartado 4838  
 Teléfonos 563.50.96 y 563.60.96  
 CARACAS 1010-A - VENEZUELA

# Fondo Editorial Fundarte

Ultimas  
publicaciones



## *Colección "Delta"*

Nº 18 **Hace mal tiempo afuera** de Salvador Garmendia

Nº 19 **Domicilios** de Juan Liscano

## *Colección "Breves"*

Nº 35 **Blanco en lo blanco** de Eugénio de Andrade

(Traducción de Francisco Rivera)

## *Colección "Rescate"*

Nº 6 **Antología de "EL Techo de la Ballena"** de Angel Rama



# Fundarte

con la nueva literatura  
venezolana

*Dirección de Publicaciones*

Edif. Tajamar / Parque Central / Caracas / Tlf. 573.17.19

Concejo Municipal del Distrito Federal • Municipio Libertador • Fundación para la Cultura y las Artes



Ahora en las zonas rurales  
y en nuestros puntos  
más apartados...

# ¡El teléfono es símbolo de progreso gracias a la Telefonía Rural!

La C.A.N.T.V., responde, con la más avanzada tecnología, a los requerimientos del país, al poner en servicio el nuevo Sistema de Telefonía Rural. Este servicio beneficiará a las regiones y estados del país donde existan asentamientos de desarrollo agrícola e industrial.

La cobertura de este servicio, alcanza aproximadamente a 1.700.000 habitantes, cantidad que representa el 45% de la población considerada como rural.



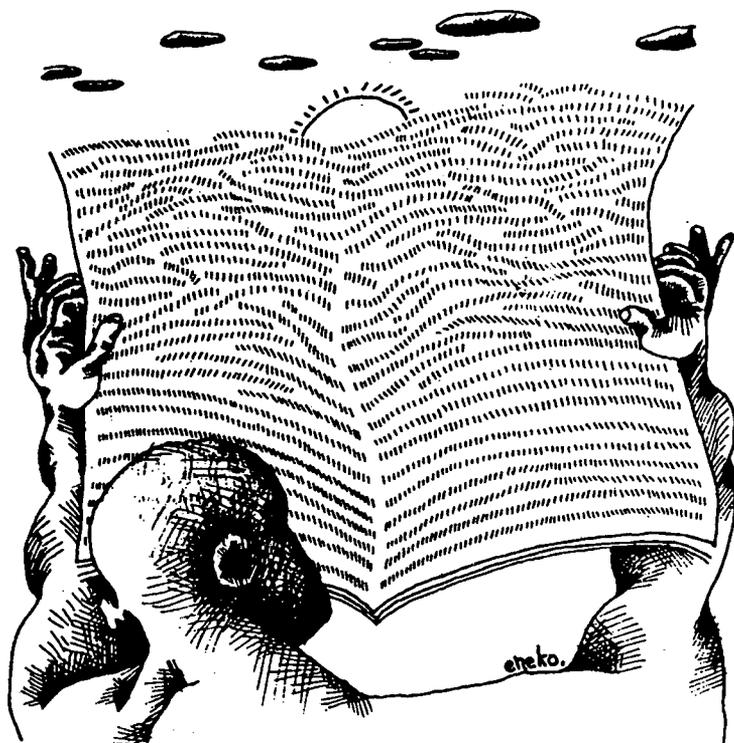
¡La CANTV responde!

LIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLI  
LIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLI  
LIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLI

**LIBRERIA**

**A. C. U**

**Pasillos UCV**



LIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLI  
LIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLIBROSLI

# SUMARIO

<b>PRESENTACION</b>	<b>3</b>
<b>ESTUDIOS</b>	<b>5</b>
• La Galaxia sin ley: mitos y realidades de la desregulación comunicacional, <i>Jesús María Aguirre</i>	5
• La informatización legal de Venezuela, <i>Herbert J. Corona</i>	24
• El videoclip: entre el postmodernismo y el "star-system", <i>Yves Picard</i>	48
• La industria discográfica y los videoclips en Venezuela, <i>Olga Valentina Ríos</i>	56
• Iberoamérica dentro del sistema fonográfico mundial, <i>Daniel E. Jones</i>	62
• La competencia por un mejor sonido: el DAT, <i>Francisco Tremonti</i>	74
• Una de piratas... Apuntes sobre la situación del libro, <i>Alberto Barrera</i>	82
• Canal 10: La guerra por la torta publicitaria, <i>Berta Brito</i>	
<b>DOCUMENTOS</b>	<b>89</b>
• Propiedad intelectual y nuevas tecnologías: los denominados derechos afines o conexos, <i>Esteban de la Puente García</i>	94
<b>GUIA BIBLIOGRAFICA</b>	<b>116</b>
<b>INFORMACIONES</b>	<b>119</b>

Portada: Escultura de Milton Becerra



Revista **COMUNICACION**  
Centro Gumilla  
Edificio Centro Valores, Local 2  
Esquina Luneta  
Apartado 4838. CARACAS 1010-A  
Telf. 568.5096  
**VENEZUELA**

Bs. 40,00