

JOANA CRESPI IN MEMORIAM

El pasado sábado, 3 de setiembre, fallecía en Barcelona Joana Crespi, Directora de la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya, compañera y amiga. Conocíamos desde meses atrás la gravedad de su dolencia pero no esperábamos, o tal vez no queríamos creer, que el desenlace fuera a ser tan rápido ni fulminante. Conociéndola, imaginábamos su vivencia de la enfermedad como una lucha discreta, reservada, pero enérgica y pertinaz; como su mismo carácter. Nos consta que durante su enfermedad tuvo muchísimos apoyos que le llevaron a redescubrir con gozo su amplio universo de relaciones personales y nos consuela pensar que murió sintiéndose querida y considerada por todos sus amigos y colegas profesionales.

Joana deja atrás una amplia labor de más de 20 años al frente de la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya, y una importante actividad intelectual, centrada sobre todo en la música catalana, de la que dan cuenta sus publicaciones en revistas, sus intervenciones en congresos, colaboraciones en catálogos de todo tipo, traducciones de publicaciones profesionales y otras numerosas facetas. La mayoría de nosotros la recordaremos por su participación en la AEDOM, en la que, además de miembro fundadora, fue presidenta en la segunda etapa de la Asociación. La anécdota añadiría que fue ella quien inventó –si no nos equivocamos-, y defendió con más ahinco –de ello fuimos testigos-, el nombre de AEDOM frente a la propuesta más convencional de "Rama Española de la AIBM"; quede ahí la anécdota para el recuerdo.

Hoy los miembros de la AEDOM lloramos su ausencia y queremos dejar un testimonio de cariño y amistad. Hemos recogido las condolencias de algunos de sus colegas de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales (AIBM), en la que también fue muy querida por quienes la conocieron.

Junta Directiva de la Aedom.

JOANA CRESPI (1944-2005)
REACCIONES EN LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
DE BIBLIOTECAS MUSICALES (AIBM).

(Testimonios recogidos por Jon Bagüés).

Jon, per favore, manda un abbraccio da parte mia a tutti i colleghi spagnoli. Mi unisco a voi in una tristezza che non ha fini. Joana era una collega splendida, sempre così entusiasta, e un'amica tra le più care. Mi mancherà terribilmente, e sono tristissimo di non averla potuta salutare un'ultima volta. Spero solo che non abbia troppo sofferto.

Massimo GENTILI-TEDESCHI (Milan - Presidente de AIBM)

Dear Jon and all colleagues in Spain,

I am so very sorry to hear the sad news about Joana. We shall all miss her very much. She was such an important presence for Spain at so many IAML meetings. I always looked forward to seeing her each year. I can only send sincere condolences.

Pam THOMPSON (Londres - ExPresidenta de AIBM)

Je suis très triste de cette nouvelle.

J'avais espéré un peu plus après tes nouvelles du mois d'août. Je garde un souvenir d'elle toujours drôle et rayonnante.

Corinne BRUN (Paris - Cité de la Musique)

I am so very, very sorry. I shall miss her smile and her warmth and our conversations in Italian. What a loss for all of us, her family, her friends and for the whole of the Spanish Branch of IAML. My deepest condolences to all. Un forte abbraccio di simpatia,

Maria CALDERISI (Ottawa - ExPresidenta de AIBM)

Je suis effondrée. Je ne savais pas que Joana était malade et m'étais juste étonnée de ne pas la voir à Varsovie. Je l'aimais beaucoup. C'était une femme sincère, adorable, et elle va beaucoup nous manquer aux congrès. S'il-te-plait, transmets mes condoléances à toute la branche espagnole.

Avec toute mon amitié,

Dominique HAUSFATER (Paris – Conservatorio Nacional Superior de Música de Paris)

I am shocked by the news of Joana's passing. I saw her last March when I was in Barcelona. We had dinner at her apartment. We had a wonderful time together. She was so lively. I was hoping to go to IAML in Warsaw but was not able to go. Was she there? What terrible misfortune befell her?

I am deeply saddened by your email, but I thank you for letting me know.

In sympathy,

Fran BARULICH (New York – New York Public Library)

This was really very sad news because I liked Joana so very much. It feels so sudden and it is difficult to believe that she is no longer with us.

Maybe she will be supervising our work from above. Anyway, I am glad that the first thing I did when getting back from Poland was to write her a long letter trying to cheer her up a little and telling her the latest news and gossip from the conference. Our annual meetings will not be the same without her.

With sympathy and embracings to you and your Spanish colleagues from,

Inger ENQUIST (Estocolmo – The Music Library of Sweden)

Es una gran pena, ya Mari Luz me había contado, realmente es un duro golpe para todos sus amigos y pienso que debemos hacer algo a nivel de la IAML a manera de recordatorio a una excelente y maravillosa persona.

Rolando DELGADO (Cuba – Centro de Documentación Musical “Odilio Urfé”)

This is sad news indeed. I know you told me that Joana was sick this summer and couldn't come to Poland. It is still a shock to hear the news; she was so alive the last time I saw her. Please pass on my condolences to her family.

Judy TSOU (Washington – University of Washington)

Je viens d'ouvrir ma boîte aux lettres : quelle triste nouvelle! même si nous y étions préparés...

J'espère seulement qu'elle aura eu une fin de vie paisible.

Avec ma très profonde amitié,

Anne LE LAY (Boulogne-Billancourt - Conservatoire National de Région)

I am so sad to hear this news. Joana was a lovely, kind person and was so nice to me when I became the Secretary General. She was helping me to speak a little Spanish, and was very amused with my efforts! I will always remember the evening I spent with her at the RILM party in Tallinn.

She will be missed by her friends in IAML. Please pass on my sympathy to our IAML colleagues in the Spanish branch at this very sad time.

Best wishes.

Roger FLURY (Wellington – Nueva Zelanda – Secretario General AIBM)

PROPIEDAD INTELECTUAL Y FOTOCOPIAS

en las bibliotecas
y centros de documentación musicales

Resumen

Las propuestas de adaptación a las legislaciones nacionales de la directiva europea sobre propiedad intelectual han provocado diversas reacciones entre el colectivo de profesionales bibliotecarios y documentalistas de la Unión Europea. AEDOM decidió acogerse a la propuesta hecha por FESABID a todas sus asociaciones para la organización de actos informativos en colaboración con CEDRO, agencia dedicada a la protección de derechos reprográficos. El presente artículo es la transcripción de la mesa redonda sobre fotocopias y música organizada por AEDOM y realizada en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Madrid, en el marco de la asamblea anual de la Asociación (2002).

Abstract

The European Intellectual Property Law has to be adapted to the different National Laws within the European Union. Some proposals have been made that have caused many responses on the European librarians and documentarists. AEDOM accepted FESABID's proposal for organizing informative acts in collaboration with CEDRO, the Spanish Centre for Reprographic Rights. This work transcribes the conference about photocopies and music organized by AEDOM that took place in the Real Conservatorio Superior, Madrid, during the annual meeting of this Association (2002).

"Propiedad intelectual y fotocopias en las bibliotecas y centros de documentación musicales". En: *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 2002, 9 (2): 11-52.

1. INTRODUCCIÓN

La música es uno de los frentes de batalla fundamentales en la protección de los derechos de autores y editores. Todos los profesionales especializados tenemos la preocupación constante de conseguir la mejor utilización y difusión de nuestras colecciones, respetando al máximo los derechos legítimos de propiedad intelectual. La Unión Europea ha impuesto una directiva sobre propiedad intelectual que ha motivado en todos los países miembros, entre ellos España, un intenso debate durante los trabajos de adaptación de dicha normativa a las respectivas legislaciones nacionales, un proceso que todavía no ha concluido en nuestro país.

Éste fue el motivo de la celebración de la mesa redonda Las fotocopias en las bibliotecas de música, organizada por AEDOM con la colaboración de FESABID (Federación Española de Sociedades de Archivística, Biblioteconomía, Documentación y Museística) y CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos), que tuvo lugar en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Madrid, el 13 de diciembre de 2002, dentro de la celebración de la asamblea anual de la Asociación.

El objetivo de la mesa redonda era mostrar el problema de la adaptación legislativa desde diferentes enfoques, no sólo el de los autores y editores, sino también el de los bibliotecarios, usuarios de las bibliotecas e intérpretes. Intervinieron: Jon Bagüés, director del Archivo de músicos vascos de Rentería, Josep Dolcet, director de la Editorial Tritó (Barcelona), Marta Malmierca, responsable de servicios jurídicos de CEDRO, y Núria Altarriba, jefa del Servicio de acceso y obtención de documentos de la Biblioteca de Catalunya y miembro del grupo Bibliotecas y Propiedad Intelectual (BPI) de FESABID. Como moderadora intervino Joana Crespi, jefa de la Sección de música de la Biblioteca de Catalunya y presidenta de AEDOM.

El presente artículo es la transcripción del contenido presentado por los participantes de la mesa redonda, así como del intenso debate que sobrevino a las intervenciones. Como criterio de edición se ha priorizado la legibilidad y continuidad del texto, haciendo las modificaciones

necesarias para poder pasar de la intervención oral a la palabra escrita, pero manteniendo la espontaneidad del discurso y de las posteriores intervenciones. Asimismo se han señalado en negrita diversas palabras clave para facilitar la lectura y destacar los puntos más relevantes del texto.

Agradecemos la colaboración de Carlos José Gosálvez en la elaboración de la introducción de este artículo, de Miquel Àngel Plaza-Navas en la grabación de este acto, y de Nuria Altarriba en la transcripción de su ponencia.

Laura Pallàs Mariani

Profesora de la Escola Superior de Música de Catalunya

Montserrat Urpí Cámara

Jefa de la Biblioteca de la Escola Superior de Música de Catalunya

2. MESA REDONDA: LAS FOTOCOPIAS EN LAS BIBLIOTECAS DE MÚSICA

2.1. Ponencias

Jon Bagüés. *Viva la fotocopia... controlada*, sería el título de esta intervención. No va a ser un panegírico a favor de la fotocopia, pero tampoco hay que demonizarla. Existen diez **situaciones musicales de necesidad o conveniencia del uso de fotocopias** en las bibliotecas musicales:

1. Un investigador solicita copia de un manuscrito antiguo. Cuando no se puede realizar una copia en microfilm –aunque sea aconsejable desde el punto de vista de la conservación–, se puede utilizar el recurso de la fotocopia como mal menor.
2. Un intérprete solicita fotocopia de una partitura que se encuentra en un volumen de obras completas de un determinado compositor y editadas por una institución concreta. Nos referimos especial-

mente a ediciones que están agotadas en el mercado, pero que pueden tener aún derechos de autor vigentes.

3. Una entidad interpretativa –orquesta, grupo de cámara, etc.– solicita fotocopias de los materiales de una obra para su estreno o interpretación antes de su publicación. Ésta es una práctica habitual como prueba para detectar errores.
4. Un usuario solicita copia de una obra manuscrita contemporánea, con permiso del autor.
5. Un archivo o biblioteca patrimonial realiza copias de sus partituras manuscritas, como elemento de preservación.
6. Una entidad interpretativa que desea tocar con los materiales manuscritos de un archivo solicita copia de estos materiales, en el caso de que no puedan salir del archivo.
7. Un intérprete solicita copia de un impreso descatalogado.
8. Un coro estrena una obra de un compositor cercano y utiliza como material del coro fotocopias de la obra manuscrita.
9. Un intérprete prefiere utilizar en los conciertos, fotocopias de un original propio para no ensuciarlo.
10. Un compositor que participa en un concurso de composición envía copia de su obra.

Éstos son algunos de los casos en que el uso de la fotocopia es lógico, sensato y, en la inmensa mayoría de los casos, no vulnera los derechos de autor.

Al mismo tiempo, observamos diez reflexiones o **razones para controlar el uso indebido de las fotocopias** de partituras:

1. Es necesario aclarar términos y delimitar los ámbitos de acción. Cuando decimos que es ilegal fotocopiar, hay que matizar. Se dice

que la fotocopia es ilegal cuando ilegales son determinados usos de material protegido por los derechos de autor. Buena parte de los materiales de bibliotecas y archivos, sobre todo de bibliotecas patrimoniales y de conservatorios que tienen un importante pasado histórico, son de dominio público.

2. La labor de conservación y preservación de los archivos y bibliotecas creo que debe tenerse en cuenta como fundamental a la hora de valorar su lugar primordial en el proceso de producción de nuevas ediciones, tanto de música antigua como contemporánea, y en esa labor, el uso de la fotocopia para fines de investigación o previo uso al de la edición ha de ser controlado.
3. Editores y bibliotecas son instituciones. La labor de difusión realizada por las bibliotecas, especialmente las de los centros de enseñanza, es una de las principales vías de propaganda de la nueva edición de partituras. En este sentido, deberían realizarse más acciones conjuntas entre editores y bibliotecas, y fundamentalmente con las bibliotecas de conservatorios, para enseñar de alguna manera, a través de sesiones didácticas, los procesos de edición y la situación y problemática de la edición a los estudiantes de cursos superiores. Algo se hace, pero no suficientemente.
4. La aplicación de las nuevas tecnologías en la distribución de partituras es una buena ocasión para reorientar la cuestión. Uno de los principales problemas es la difícil localización de un número importante de partituras. El uso de Internet favorece, no sólo la adquisición de documentos por parte de las bibliotecas, sino también la obtención de información sobre ediciones y editores, y la distribución de información y servicios a los usuarios de estas mismas bibliotecas.
5. No conocemos en nuestro país la existencia de fondos de partituras de ejecución en préstamo, cosa que sí existe en otros países europeos. La proliferación de conjuntos instrumentales ligados a las escuelas de música y conservatorios podría favorecer la creación de fondos musicales de préstamo, que, lejos de obstaculizar

la venta de partituras, ofrecería mayor nivel de control y concienciación de la utilización de partituras editadas.

6. Tal como ya ocurre en otros países, sería necesario activar diferentes fórmulas entre editores y bibliotecas para posibilitar el uso de ediciones monumentales. Actualmente, en la ejecución de ciertos repertorios, especialmente los de música antigua, se produce un uso de fotocopias sin control. La razón está en que gran parte de las ediciones están en volúmenes encuadernados de difícil manejo. En Estados Unidos, en cambio, existe la posibilidad de vender partituras a las bibliotecas mediante un convenio que incluye el uso de fotocopias de esas partituras. Una posible solución a nuestra situación sería implementar este tipo de adquisiciones.
7. En España estamos en inferioridad de condiciones respecto a otros países europeos, en cuanto a concienciación. Las bibliotecas pueden ejercer una buena labor de educación contra el abuso de las fotocopias, pero se deberían focalizar y priorizar ámbitos concretos de acción:
 - concienciar a los profesionales docentes de la importancia de aprender en las escuelas y conservatorios el uso correcto de la música;
 - concienciar a los músicos profesionales, aficionados, coros, bandas, etc., de que deben interpretar con partituras originales;
 - concienciar al alumnado para que estudie con originales.

La situación de cada grupo es diferente y, por ello, se necesita la complicidad de los diversos agentes de la cadena documental –editores, distribuidores, vendedores, etc.– para llevar a cabo este proceso de concienciación.

8. La facilidad del uso de programas informáticos de escritura –unida en muchos casos al desconocimiento enorme entre muchísimos músicos prácticos de los derechos de autor y de los

derechos colaterales de edición, etc.– nos enfrenta a la aparición, o posible aparición, de numerosas copias de partituras también sujetas a derechos (por ejemplo, las copias que un director de coro hace de una obra y pasa más tarde a un programa de edición de partituras). En este caso, la fuente de dichas copias puede ser enormemente difícil de precisar. Por ello, hay que reforzar la presencia en las bibliotecas de ediciones vigentes y estimular su uso mediante el servicio de préstamo. El préstamo, lejos de ser una acción limitadora, favorece la compra de los ejemplares para su correcta utilización pública.

9. La restricción prevista en la directiva europea con relación a las partituras, lejos de solucionar el problema, lo agravará: restringe la circulación de la música contemporánea, prima la utilización de ediciones de dominio público frente a ediciones críticas fuera de este dominio y limita la difusión de las editoriales musicales.
10. Los archivos y bibliotecas musicales trabajan especialmente con la creación musical, tanto desde el punto de vista de la conservación como desde el de la investigación y la difusión. Algunas de estas instituciones trabajan, en concreto, con la música y los músicos contemporáneos. Son, pues, las primeras instituciones interesadas en defender los derechos de los creadores y, sobre todo, en que su música se difunda. La nueva normativa, contextualizando esta idea, incide fundamentalmente en el control de las nuevas tecnologías, ante su gran facilidad de copia. Pero debemos todavía dilatar entre nosotros el uso de las partituras editadas. El problema de los editores no son las bibliotecas, sino la inexistencia de usuarios concienciados. Hace falta que editores y bibliotecas se unan en la solución del problema sin matar al emisario.

Josep Dolcet. *¿La fotocopia, enemiga del editor?* Mi tesis sostiene lo que el Sr. Bagüés ya ha dicho: demonizamos el problema de la fotocopia, lo simplificamos excesivamente, cuando existen muchísimos tipos diferentes de fotocopias.

Como editor de música, dirijo una editorial que, concretamente, se dedica a la edición de partituras, principalmente de música orquestal. Por una parte, editamos **obras de nueva creación** sujetas a derechos de autor; y por otra, **obras recuperadas del pasado musical** y que en principio no tienen derechos de autor, aunque, teóricamente, la persona que ha hecho la recuperación de una obra de estas características, la ha revisado y ha llevado a cabo su edición en el sentido intelectual del término, tiene todo el derecho a inscribirla como obra suya en los registros de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Este último aspecto siembra una problemática nunca vista, poco conocida y minoritaria en este país por la poca tradición con que cuenta este tipo de publicaciones.

No editamos una serie de cosas que entran dentro del campo de la fotocopia, como pueden ser los libros de enseñanza (libros de pedagogía musical –como por ejemplo los métodos de lectura de solfeo–, o los libros de ejercicios y estudio para un instrumento determinado). No editamos, tampoco, música ligera (pop o de baile), que tiene su propia problemática de la fotocopia, bastante diferenciada.

Hay que hacer una llamada a las orquestas para que no hagan fotocopias. Las más de veinte orquestas sinfónicas que hay en España, la mayoría de ellas de titularidad oficial, estatal o autonómica, actualmente no tocan con fotocopias. No tocar con fotocopias es una razón de prestigio e imagen, y en este sentido se ha avanzado bastante.

El problema principal es que la partitura es un tipo de material impreso cuantitativamente minoritario frente a otras modalidades de publicaciones (de texto, por ejemplo). Por eso cuando nos enfrentamos con legislaciones o criterios que han sido pensados para un determinado tipo de publicación, hay que intentar adaptarlos a estos otros medios. Tenemos que entender que la partitura musical, aunque se fotocopie poco, provoca un **fraude** en derechos de autor que representa una cantidad mucho más importante de lo que se puede pensar a simple vista: se fotocopian más partituras que libros, si hacemos la proporción con los ejemplares publicados. Por otra parte, el fraude es mucho mayor porque el precio por página de una partitura es enormemente más elevado que cualquier otra publicación de texto.

Otra gran diferencia que existe respecto las publicaciones ordinarias es el derecho de autor. Por ejemplo, el derecho de autor de los libros de texto y de la narrativa, por ejemplo, se origina por las ventas: es directamente proporcional a la venta que se haga de los ejemplares de una edición. Con una partitura no sucede así; su realidad se podría equiparar a lo que sucede con el teatro. Una obra de teatro se puede vender, se puede comprar en una tienda, pero cuando realmente genera dinero es cuando se representa, ya que el público paga unas entradas por asistir a su puesta en escena. Cuanto más dinero genera una obra musical es cuando se oye o se ejecuta. Entonces **¿qué pasa con las obras musicales de pedagogía y enseñanz** Aquí esta el problema; estas obras, al no ejecutarse públicamente, no generan este dinero, y, por tanto, son mucho más asimilables a la problemática del libro de texto escolar o universitario.

Así pues, podemos encontrar diferentes **tipos de fotocopias y usuarios**:

1. La **música orquestal**. Actualmente, en las grandes orquestas sinfónicas, la fotocopia está proscrita: todas las orquestas tienen su propio fondo, tocan sus propias partituras o, cuando son obras de alquiler, las alquilan y tocan con el material de alquiler. Las obras de alquiler son otro concepto exclusivo de la música, que no tiene nada que ver con ningún otro tipo de publicación impresa que se alquile y luego se devuelva al editor. Una situación diferente presentan las orquestas de cámara, de tipo amateur, que cada vez proliferan más en España. Generalmente, estas orquestas se nutren de las fotocopias que realizan de los materiales que han obtenido en préstamo de orquestas más grandes. Esto tiene sus agravantes y atenuantes. El atenuante, en este caso, es que muchas de estas orquestas pequeñas de estudiantes o de aficionados no suelen ganarse la vida con ello. Moralmente, pues, es más discutible exigirles un pago por ello.
2. Las **bandas de música**. Normalmente fotocopian una gran cantidad de materiales, aunque también otra práctica muy extendida es el intercambio. El atenuante es lo dicho anteriormente: las bandas, por regla general, no están formadas por músicos

profesionales que obtengan un beneficio económico de sus funciones. Se estableció un acuerdo entre la SGAE y las asociaciones de municipios para que éstas recaudaran una cantidad de dinero de las bandas por sus actuaciones (por ejemplo, en la fiesta mayor de un pueblo) para que posteriormente fuese entregada a la SGAE. El problema de las bandas es que, al tocar música al aire libre, no se precisan entradas y los asistentes tampoco tienen ticket, con lo cual resulta muy difícil saber lo que hay que recaudar. Asimismo, ¿qué hacer con el dinero recaudado? Como no hay programa de la actuación, no hay forma de saber cómo se puede repartir este dinero entre los autores. Por tanto, los editores tampoco se benefician de esta recaudación. En Valencia, concretamente, se crearon archivos comarcales de música, a los que pueden ir las bandas para conseguir materiales, pero, de hecho, estos archivos continúan fomentando la fotocopia.

3. La **música de baile**. En Cataluña existen también las **sardanas**, con una problemática similar a la de la música de baile o de las salas de fiesta. Las escuelas de sardanas siempre tocan con partituras; los conjuntos de música de baile tocan muchas veces con partituras dedicadas y otras veces no, pero en cualquier caso el problema es que estas fotocopias sí que son utilizadas por músicos profesionales que se ganan la vida tocando esta música. En Cataluña, el caso de la sardana sí que tiene protegido el derecho de autor, por el control que se efectúa mediante las hojas de datos que indican lo que se ha interpretado en cada actuación.
4. La **música coral**. Un caso distinto es el de los coros que cantan obras de las *opera omnia* editadas por musicólogos (por ejemplo Victoria, Guerrero y Morales) o que cantan obras de una sola hoja, y entre los que el uso de la fotocopia es muy elevado. Utilizar fotocopias es justificable cuando no se puede salir a cantar con un volumen muy grueso o con varios volúmenes. Pero no es justificable si las piezas ocupan una hoja, que acostumbran a venderse por 5 o 10 pesetas (es decir, unos 0,03 o 0,06 €). Estas situaciones tienen algunos atenuantes: por una parte, los grupos no suelen ser profesionales, y, por tanto, no cobran por actuar

sino que a veces incluso pagan una cuota establecida, por otro lado, suele ser difícil encontrar partituras, y no sólo las de ediciones musicológicas. Si se van a comprar en una pequeña tienda 50 copias de una partitura, normalmente hay que encargarlas, y se tarda mucho tiempo en conseguirlas. Debemos también pensar en el hecho de que muchos de estos coros se encuentran alejados de las capitales, de forma que el acceso a tiendas de música aún es más difícil.

Las fotocopias temporales no se hacen con ánimo de defraudar, sino por comodidad, para evitar las dificultades de conseguir los papeles, o por inconsciencia de que la fotocopia perjudica al autor y al editor.

5. La **música para órgano**. Este caso es parecido al de los coros en lo dicho sobre las *opera omnia*. A menudo, el organista, para no tocar con un volumen demasiado grueso, hace fotocopia de la pieza que va a ejecutar a partir de la partitura original de su propiedad. Además, los organistas no estudian en su casa, sino en una iglesia con órgano, por lo que acostumbran a guardar allí sus fotocopias para interpretar y se evitan, así, mover continuamente gruesos volúmenes.

En la música de órgano, los derechos de autor tampoco se encuentran protegidos porque en los conciertos en iglesias normalmente no existe control por parte de los inspectores.

6. Las **partituras en exámenes**. Los conservatorios importantes tienden a proscribir el uso de fotocopias y a no dejar examinar al alumno que se presente con ellas –criterio bastante lógico si se tiene en cuenta que es una pieza de concierto que luego se podrá volver a tocar en público, de forma que es una especie de inversión que hace el futuro profesional de un instrumento.
7. El **libro de música en el colegio**. Se trata del libro de una asignatura, que presenta la misma problemática que el libro de texto antes mencionado.

8. **El libro de enseñanza.** La propiedad intelectual permite la fotocopia de una parte de un libro siempre que se haga en aparatos o en fotocopadoras legalizadas, es decir, en centros que pagan un canon a CEDRO. Posteriormente, este canon se reparte entre los autores y editores. Éste es el caso de los grandes conservatorios actuales. En las escuelas de música y conservatorios de grado elemental, de grado medio, etc., normalmente, los libros de música no se fotocopian porque se utilizan completamente a lo largo del curso. En este caso, el libro se asimila bastante a lo que es el libro de texto escolar.

Otra cosa son las escuelas privadas de música: escuelas pequeñas, de unos 100 alumnos, que podemos encontrar tanto en las capitales como en los pueblos. Ahí sí que la fotocopia, lamentablemente, tiene un uso muy importante. Incluso se da una picaresca, que se podría considerar el uso más grave del recurso de la fotocopia, consistente en fotocopiar fragmentos de diversos libros o métodos de estudio para confeccionar el propio libro de la asignatura; se encuaderna artesanalmente y se vende a los alumnos. Ésta es una práctica que también se ha detectado en universidades y en otros centros de enseñanza.

Por último hay que mencionar a los profesores particulares que normalmente se desplazan a casa de su alumno o dan clases en su propia casa, los cuales, por regla general, se nutren bastante de fotocopias que proporcionan directamente a sus alumnos particulares, cobrando o no.

Éstos son los diferentes aspectos del uso o abuso legal o ilegal de la fotocopia, que complementan, así, lo dicho anteriormente por el Sr. Jon Bagüés.

Pero, sobre todo, hay que tener en cuenta una cosa importante: qué es **el derecho de autor en música**. El día que se tenga controlado al cien por cien –algo bastante difícil pero no imposible habida cuenta de los avances técnicos, cada vez más rápidos–, el problema de la fotocopia se habrá terminado. Entonces no importará el sector de la fotocopia, porque el princi-

pal ingreso que tendrá tanto el compositor como el editor será a través de la propia interpretación de la música.

Otro aspecto que también debe considerarse son los diversos **avances editoriales** que se están desarrollando, algunos en fase de prueba, pero con los que ya es posible poder comprar directamente partituras a través de Internet, simplemente pagando un canon para poder imprimir en una impresora propia. Esta serie de avances tecnológicos puede hacer que todo el problema del que hoy estamos hablando desaparezca o cambie de forma considerable dentro de unos años.

Marta Malmierca. Hay que puntualizar que el Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) lleva a cabo algunas actuaciones o actividades que se suelen atribuir a la SGAE. Seguramente la diferencia de noventa años de existencia que separa a las dos entidades tenga algo que ver en ello. Nuestra obligación, como principio fundamental en la organización, es difundir o concienciar sobre la necesidad que tenemos todos de la protección de los derechos de autor. Trataré de tocar algunos puntos fundamentales.

¿Qué es CEDRO? CEDRO es una entidad de gestión, como la SGAE, pero con la diferencia fundamental de que únicamente representa a autores y editores de **obra impresa**. Como obra impresa, nos referimos a obras de texto –libro universitario, académico o técnico–, con independencia del contenido. En el campo de la música, nos referimos a cualquier libro, método, tratado, etc., y, por supuesto, también incluimos las partituras musicales. El control del uso de fotocopias en ejecuciones públicas es una de las actividades de CEDRO que habitualmente se atribuye a la SGAE.

¿Qué gestiona CEDRO? Representamos a todos los editores de música impresa y de textos, con independencia de los contenidos, y gestionamos las obras de los autores y editores españoles que se hayan asociado a CEDRO. Actualmente, tenemos unos 5.500 asociados. Entre ellos, 37 editoriales de música impresa. También son miembros todos aquellos editores que se han asociado en sus países de origen a entidades homologadas por CEDRO, y con las que CEDRO tiene convenios de reciprocidad, de manera que es lícito perseguir la fotocopia de editores o autores extranjeros aquí, y

que se controle este mismo uso fraudulento de obras de autores y editores españoles fuera de nuestras fronteras. La gestión que lleva a cabo CEDRO es la de los **derechos de carácter patrimonial**, que son una parte de los derechos de autor, puramente económicos.

Sobre el hecho de si existe la **facultad moral** de perseguir a aquellos que hacen fotocopias a pesar de no obtener un beneficio económico de las mismas, hay que hacer una pequeña puntualización. La falta de afán de lucro no es la única condición para la persecución, ya que la ley incluye muchos otros aspectos, aunque se crea que el dinero es lo más importante. No obstante, CEDRO solamente gestiona derechos patrimoniales, es decir, no puede defender derechos morales. Gestiona el **derecho de reproducción** de las obras y, entre otras modalidades, la reproducción mediante fotocopia, el **derecho de distribución** de partituras y libros, el **derecho de transformación** y el **derecho de comunicación al público** –diferente de la ejecución pública, que controla la SGAE–, una cuestión totalmente nueva que prevé la nueva directiva y que está en proceso de incorporarse a la nueva Ley de propiedad intelectual.

Dejando de lado las excepciones, para llevar a cabo cualquier reproducción de una obra, normalmente es necesaria la autorización del titular de los derechos de autor y del editor, y, en consecuencia, en la mayoría de los casos es necesaria la autorización de la entidad de gestión que está representándoles.

Como norma general, en la sociedad española hay poca conciencia de lo que representa reproducir mediante fotocopia, un efecto que no existe en los países nórdicos. Incluso en nuestro país tenemos que elegir contra quién pleiteamos, porque podríamos hacerlo contra todos. No hay control de conciencia, tal como han planteado los ponentes anteriores. No hay conciencia de que se está violando un derecho. Hoy en día, la propiedad intelectual es tan defendible como la propiedad privada. A nadie le parecería moralmente aceptable, y no digamos económicamente aceptable, que le quitaran el coche o la propia casa porque es su propiedad privada. Por lo tanto, a un autor tampoco le tiene que parecer defendible en ningún caso, a no ser que acepte o autorice la explotación, la expropiación de su obra, que es su propiedad privada, su trabajo, su dedicación.

Se habla de la defensa de un tipo de fotocopia, tanto por parte de los usuarios, como de los representantes de los usuarios de esas obras o por los propios titulares de las obras, los editores. CEDRO también dice "sí a la fotocopia controlada" –porque es necesaria– pero estrictamente controlada y pagando en los casos que se establecen o en la medida que se autorice por los autores, editores y las entidades de gestión.

La **Ley de propiedad intelectual** contempla los derechos de reproducción. Dice la ley: "Se entiende por reproducción, la fijación de una obra en un medio que permita la comunicación o la obtención de toda la obra o de partes de ella". Es decir, no se condiciona la extensión de lo reproducido, pues también es reproducción. Si es necesario, se tiene que controlar y exigir un pago. De todas formas, esto tampoco condiciona la definición de la ley, así que se considera reproducción tanto el hecho de fotocopiar como escanear una partitura y ponerla disponible en Internet para que pueda ser descargada, impresa, o enviada por correo electrónico. Es también una reproducción, y la Ley de propiedad intelectual la protege exactamente igual. Es decir, estaríamos ante una infracción de los derechos de autor tanto en un caso como en otro. Aunque parezca más grave el caso de Internet, por ser nuevo y aparentemente no controlado, la fotocopia causa exactamente los mismos perjuicios. Por supuesto, el control es mucho más difícil cuando estamos hablando de nuevas tecnologías o de Internet.

A propósito del **derecho de comunicación pública**, hay que tener en cuenta que se habla de este derecho cuando nos referimos a ejecuciones e interpretaciones de obras. Entonces no se habla de reproducción, por cuanto no es necesario reproducir o ejecutar el derecho de reproducción, cuando lo que se hace es ejecutar o comunicar al público, es decir tocar, escenificar o ejecutar una obra. Ésta es una modalidad nueva en la que va a intervenir CEDRO: la puesta a disposición de este derecho de comunicación pública, por ejemplo, en Internet. Es decir, cuando uno añade una partitura en una página web, la pone a disposición del público, pero no al mismo tiempo a todo el mundo. Ésa es la diferencia con la comunicación pública: se pone a disposición del público una obra para que éste, en el momento y lugar que desee, pueda imprimirla, descargarla y ejecutarla. Eso es la puesta a disposición, y en ese sentido nos enfrentamos a una nueva modalidad del derecho de comunicación pública.

De manera que **CEDRO va a intervenir** en dos cuestiones:

1. En la reproducción de las obras mediante fotocopiado o escaneado,
2. En el derecho de puesta a disposición, una modalidad del derecho de comunicación pública.

En cuanto a las licencias, nos podemos referir a los ejemplos que se han planteado. Las licencias que CEDRO concede y debe conceder por ley son de dos tipos:

1. Licencias de carácter general o colectivo. Son las que autorizan a una biblioteca, conservatorio, escuela, o a quien sea el usuario que vaya a hacer la copia de una obra, a llevar a cabo la reproducción de obras del repertorio general, bajo unos límites y de manera controlada y, por supuesto, mediando una remuneración, a partir de unas tarifas.

En general, se pagan unas tarifas y no se controla la obra en concreto. Después, existen unos sistemas de reparto, de acuerdo con el resultado de unos estudios dedicados a saber qué obras son las que más se reproducen. De acuerdo con esto, se entregará el dinero al autor o al editor.

2. Licencias puntuales. Son las que se conceden para un acto concreto. Aquellas personas o instituciones que quieran hacer una reproducción, no con carácter general, sino con motivo de un acto, por ejemplo un aniversario, no tienen que pedir licencia para todo un año, sino puntualmente una reproducción de una obra en concreto y de un editor específico. Esta reproducción no entrará en los repartos generales, sino que al autor y al editor de la obra se les va a entregar la parte que les corresponda por las fotocopias realizadas.

¿Quién necesita la autorización? Generalmente no se pide porque se piensa que se está haciendo algo lícito. No obstante, necesita la licencia de reproducción cualquier persona que tenga ánimo de lucro en la reproducción o que vaya a hacer un uso colectivo de la misma. Es decir, aquellos

coros, aquellas bandas –aunque sean *amateurs* y sin ánimo de lucro– o aquellas bibliotecas o centros de ciencia que hagan un uso colectivo, que entreguen la obra a 3, 27 o 400 personas, necesitan licencia de la entidad de gestión, o del titular de los derechos en su caso.

Pedir al autor directamente el permiso puede resultar poco práctico para quien diariamente trabaja haciendo fotocopias. Ésa es la razón principal de ser de la entidad de gestión: aglutinar a los autores y editores, conceder licencias y entregar a éstos la remuneración correspondiente. También por una cuestión práctica se establecen unas tarifas generales que se aprueban en la entidad de gestión con el consenso general de autores y editores. Autores y editores entienden que la fotocopia es necesaria. Por eso se permite, pero siempre dentro de unos límites y haciendo una aportación económica.

En referencia al volumen de partituras musicales que se fotocopian, CEDRO está llevando a cabo un estudio sobre el sector de la música impresa –que se espera terminar a finales del 2003–, con el objetivo de conocer exactamente la cantidad de partituras musicales que se están fotocopiando en nuestro país, de manera que se pueda establecer una tarifa de recaudación, tal y como se ha hecho en las universidades para el libro de texto o libro académico. Mientras se esperan los datos, el último estudio nos indica que en España, al año, se fotocopian un total de 26.000 millones de páginas, de las cuales, un total de 4.800 millones corresponden a material protegido por los derechos de autor. Se contabiliza todo, texto y música impresa. Concretamente, en música impresa se fotocopian, al año, 15 millones de páginas de partituras musicales. Y todo lo que se fotocopia se deja de vender, y se deja de ingresar una cantidad importante de dinero para los autores y editores. La parte de música impresa representa un 0,36 % de las páginas totales que se fotocopian, pero siguen siendo millones de páginas.

¿Dónde se fotocopia más? Según el último estudio, en las copisterías. Estos establecimientos fotocopian indistintamente del contenido impreso. En las inspecciones de CEDRO, llevadas a término con ayuda de la policía, se han encontrado gran cantidad de partituras fotocopias destinadas a colectivos *amateurs*.

Según este estudio, se fotocopia un 1,2 % en las copisterías, un 0,96 % en escuelas de enseñanza media, un 1,84 % en enseñanza primaria, y un 1,37 % en asociaciones culturales y recreativas. ¿Hay que permitir que se lucre el propietario de una copistería a partir de los derechos de autores y editores? Sí, pero repartiendo también beneficios a los autores y editores de las obras reproducidas.

Ante esta lamentable situación, CEDRO está llevando a cabo diversas **acciones de difusión**:

- participación en cursos, jornadas, mesas redondas, para difundir y concienciar a la población española de la necesidad de proteger la propiedad intelectual;
- desarrollo de campañas de concienciación en ferias de libros en las que se nos permite montar un *stand*;
- realización de cursos de formación para todo tipo de sectores: público en general, profesionales y estudiantes.

Los estudiantes no son el público objetivo más importante, sino los propios profesionales de la música. Lamentablemente, los mismos profesores de conservatorios, universidades o escuelas fomentan la fotocopia. Aunque la posición cambia cuando se trata de una publicación propia. Lógicamente, son los primeros en hacer un flaco favor a su sector.

La propia administración de justicia (jueces, fiscales, sectores judiciales) tiene problemas cuando llega a sus manos un conflicto sobre propiedad intelectual y fotocopias de libros. No diferencian entre libros o partituras, no saben cómo proceder con la fotocopia: coger la fotocopia, llamar a la entidad de gestión, hacer que la policía se lleve las fotocopias, detener al propietario de la copistería, o detener a la entidad que ha ordenado hacer las fotocopias...

Aquí está la razón de ser de los **cursos de formación** que imparte CEDRO. La actuación correcta en una situación como ésta de fotocopias descontroladas sería la de llevárselas, incautarlas y no dejar que se distribuyan. Posteriormente, y a través de un peritaje, se debe calcular la indemnización que se pedirá; se comprueba la posesión de licencia y el cumpli-

miento de su uso; se estudia la forma de hacer llegar a los perjudicados su indemnización.

Una vez agotadas todas las vías que pasan por acciones formativas, de difusión, acuerdos o intentos amistosos de **negociación** –más factibles con las asociaciones y con los bibliotecarios que con los propietarios de copisterías–, se pasa la acción a los juzgados y se empiezan los **pleitos** que correspondan. No obstante, cabe decir que la mayoría de los pleitos que CEDRO ha interpuesto por reprografía ilegal son contra establecimientos abiertos al público, tipo copisterías, que basan su negocio en la infracción sistemática de los derechos de autores y editores a los que se les está fotocopiando sus libros. El resto de instituciones, públicas o privadas –empresas, conservatorios, bibliotecas, etc.–, suelen aceptar un acuerdo y un pago de licencias una vez explicada la problemática.

Hablando de los ejemplos antes citados, me ha llamado mucho la atención el de aquellos **profesores que fotocopian partes de partituras**, hacen un compendio con un título determinado y, bajo su nombre, lo distribuyen entre sus alumnos. De este hecho hay que destacar dos traiciones: la moral y la económica. En los dos casos se comete una infracción: si el compendio se hace bajo el propio nombre, hay una traición de tipo moral; por otra parte, hay una infracción del derecho económico. Sólo en este segundo caso, CEDRO podrá defender a los autores plagiados o a los editores implicados en esta historia, en cuanto a derechos económicos, pero no podrá defender sus derechos morales.

Otro ejemplo que me gustaría comentar es el de **las obras agotadas**. Es un mal generalizado y desconocido, normalmente, en todas las bibliotecas y en todos los centros de documentación y archivos. El que una obra –texto o partitura– esté agotada no significa que no tenga derecho de autor, sino que, o bien no está disponible en las tiendas en ese momento, o no existen ejemplares de la edición. Estas circunstancias no dan carta blanca para fotocopiar. Habrá que llegar a un acuerdo con el autor o el editor sobre la necesidad temporal de fotocopiar la obra porque no está en el mercado o porque, efectivamente, se ha agotado. Se paga aquello estipulado y se fotocopia lo que se necesita, pero de manera controlada. Eso no significa que pasado un tiempo no se pueda volver a editar y a vender. Éste es un

tema importantísimo, porque la ley en ningún caso habla de obras agotadas y que por este motivo sean de dominio público, éstas, según la ley, son las que han transcurrido más de 70 años después del fallecimiento del autor, nada más.

Por último, otro tema que se ha puesto de manifiesto es el de **los coros** que cantan en iglesias, en actos o en conciertos. Para estos casos la Ley de propiedad intelectual contempla, en el artículo 38, la siguiente excepción: "serán libres y se podrán realizar y ejecutar aquellas obras con motivo de actos o ceremonias religiosas abiertas al público por las que no se cobre entrada". Por tanto, no es necesario que la SGAE controle este tipo de actos.

Núria Altarriba.^[1] Estamos aquí porque nos encontramos en un momento de desconcierto, un momento difícil en que la evolución tecnológica está ocasionando muchos cambios en la vida cotidiana, y que afectan al trabajo diario, tanto de los bibliotecarios, como de los autores, de los editores o de los creadores. Es un momento en el que toda la tecnología está evolucionando y estamos viendo que las leyes tienen que adaptarse a unos cambios que acostumbran a ir por delante de las propias leyes. Consecuentemente, hay que ir estudiando de qué manera nos afectan estos cambios.

En Europa, se aprobó, el año pasado, una ley para intentar unificar el modo de legislar la propiedad intelectual y establecer un modelo europeo. El derecho de autor escapa a las fronteras a causa de la globalización económica y tecnológica. Este desconcierto, este nuevo sistema de medios, obliga a **analizar la legislación vigente**.

En España somos pioneros, pues este mes de noviembre ya ha aparecido el primer borrador del Anteproyecto para la reforma de la ley vigente

1 *Nota del editor:* Cuando se realizó esta mesa redonda acababa de aparecer en noviembre del 2002 un primer Borrador de transposición de la Directiva europea al derecho español. Desde entonces han aparecido tres borradores más: uno en enero del 2003, otro en noviembre del 2004, y el último en marzo del 2005. La intervención de Núria Altarriba es una serie de aclaraciones a las transparencias que se proyectaron durante la mesa redonda en referencia a ese primer borrador.

de propiedad intelectual. La Directiva europea se debe implementar en el derecho español. Como biblioteca, la propiedad intelectual forma parte de nuestro trabajo, aunque también debemos atenernos a otras leyes.

Una **biblioteca** es una institución con unas finalidades y unas funciones reconocidas socialmente. No se trata de un simple negocio y, por ello, la legislación le da un trato especial. Nuestra legislación, a través de las bibliotecas, protege los derechos de los autores una vez esos derechos son de dominio público (momento en que la obra queda, por tanto, a disposición de cualquier persona para ser reeditada o copiada, siempre respetando el derecho moral: el de su autoría). Es entonces cuando las instituciones públicas ejercen la salvaguarda de cada obra en el ámbito patrimonial.

En el entorno analógico, hasta el momento ha habido soluciones y se ha convivido con cierta normalidad.

A raíz de todos estos cambios y empujado por el interés de diversas personas, en 1996 se creó en Barcelona el grupo **Bibliotecas y Propiedad Intelectual (BPI)**. Teníamos que estudiar, de repente, una serie de conocimientos que no nos habían enseñado antes.

Este Grupo está abierto a todos los profesionales de España, dado que la ley es de ámbito estatal. El objetivo es estudiar las normas vigentes e ir observando el desarrollo de la legislación en nuestro entorno.

El Grupo BPI actúa como grupo asesor de **FESABID**, que ha acogido la idea de tratar estos temas legales con mucho entusiasmo, y está fomentando actividades con la finalidad de llegar a un entendimiento entre todas las partes implicadas.

Básicamente, el grupo BPI trabaja en la **elaboración de documentos** a partir del estudio de casos concretos. Como somos muy pocas personas en el Grupo, los resultados se reducen a dos o tres estudios de casos al año, cuyos resultados son presentados en las distintas jornadas profesionales. Básicamente, el seguimiento de la Directiva europea y su propuesta de transposición al derecho español nos ha ocupado el trabajo de los últimos dos años.

El grupo BPI está preocupado, obviamente, por la presión existente en el ámbito europeo para proteger el derecho de autor al máximo –de forma que puedan quedar totalmente anuladas las excepciones para los fines de investigación de las bibliotecas, e incluso de conservación para los archivos, bibliotecas y museos–. El Grupo quiere dejar constancia de que está a favor de la protección del derecho de autor. Sin embargo, defiende determinados usos. Una cosa es el uso para fines determinados o establecidos, y otra es el abuso. Y en el abuso no estamos de acuerdo. A causa de otros hechos graves que sí existen, no sería bueno que las bibliotecas tuvieran problemas en ofrecer los servicios que hasta ahora habían ofrecido. Y no se reconociera esta labor de fomento y de difusión de la cultura, que venimos ejerciendo desde hace ya bastantes años.

También preocupa al Grupo el hecho de que no se intenten aprovechar las nuevas tecnologías existentes –como, por ejemplo, los sistemas de alfabetización–, útiles tanto para los usuarios como para modernizar las bibliotecas. Estamos entrando en un entorno digital y por lo tanto hay que intentar que la biblioteca no quede aislada.

El grupo BPI tiene en cuenta los siguientes **principios**:

1. La consideración de las bibliotecas y centros similares –archivos, fonotecas, filmotecas, etc.– como **centros difusores de la cultura**. Esta labor no perjudica el mercado editorial, pues fomenta la investigación y también puede estimular el consumo. Una biblioteca no es una librería. Una biblioteca tiene un proyecto de adquisición de colecciones, que permite encontrar, al cabo de unos años, documentos totalmente agotados.
2. La importancia de la **labor de archivo, conservación y preservación** es incuestionable en muchos casos.
3. La imposibilidad, por parte de las bibliotecas, de asumir muchas **dificultades administrativas** derivadas de las actividades de sufragar el pago por las distintas compensaciones económicas que puedan implementarse.

4. En este momento, en España hay **ocho entidades de gestión** reconocidas por el Ministerio de Educación y Cultura. No existe un portal único al que dirigirse. Por tanto, el sistema es complejo. En otros países sólo existe un único ente de gestión, aunque con el peligro, por otro lado, de que se convierta en un monopolio.
5. ¿Cómo pueden solucionar, las bibliotecas, los problemas que pueden derivarse de la **imposición de cánones**? No estamos de acuerdo con la implementación de cargas impositivas múltiples. Es decir, si se va a gravar por copia privada, en el caso que una sola página pase por muchos equipos, se va a pagar tres veces y eso no es justo para el ciudadano.
6. Por último, dentro del apartado de medidas tecnológicas previstas en la Directiva para **controlar el uso de las obras**, se puede llegar a la situación de que, habiendo pagado todos los cánones legales, las medidas tecnológicas no permitan acceder a la obra.
7. La Directiva es una ley que protege la propiedad intelectual. Dentro de ésta hay unas consideraciones que configuran la filosofía de la ley, y existen otras que son **excepciones**, límites a la ley. Vamos a ver estas excepciones:
 - a. La **5.2.a**, en el Borrador actual no se recoge, aunque tampoco era una excepción tradicional dentro del marco legislativo español.
 - b. La **5.2.b** trata de la copia privada y sí que se recoge en el Borrador. Se mantiene el límite de la copia privada pero con remuneración: la copia para uso privado paga un canon, que es lo que pagan las fotocopadoras, o los distintos equipos que sirven para reproducir. En este caso, el borrador dice que se reglamentará concretamente.
 - c. En consecuencia, el artículo **31** también se reforma, y así quedan exentas de pago las reproducciones provisiona-

les, necesarias tecnológicamente. Es decir, cuando se hace una consulta, tecnológicamente se requiere hacer un acto de reproducción y este acto, dado que es absolutamente necesario, queda considerado como excepción. En todo caso, el uso privado del copista queda sujeto al artículo **25**, y se supone que se reglamentará más adelante.

- d. En la **5.2.c**, la Directiva europea, con la intención de armonizar toda la normativa, recoge **como excepción** lo siguiente: “en relación con actos específicos de reproducción efectuados por bibliotecas, centros de enseñanza o museos accesibles al público, o por archivos, que no tengan intención de obtener un beneficio económico o comercial directo o indirecto.”

Se incorporan los centros de enseñanza y no se limita el tipo de actos de reproducción. Por otro lado este beneficio **indirecto** habrá que aclararlo para ver si va a ser una excepción o, por el contrario, no va a tener ninguna consecuencia.

- e. En todo caso, en el Borrador, el artículo **37** mantiene que las bibliotecas, las fonotecas, las filmotecas o hemerotecas accesibles al público y las que pertenecen a instituciones docentes –no centros de enseñanza, como dice la Directiva–, así como los museos y archivos, podrán llevar a cabo sin la autorización del autor los actos siguientes:

I. Reproducción, sin finalidad lucrativa directa o indirecta, para la **conservación**. La palabra “conservación” aparece ahora, antes se podía pensar que no era correcto fotocopiar un libro o partitura antigua con este fin.

II. Reproducción para **la investigación**. Hay casos, por ejemplo, en que es necesaria una reproducción para seguir trabajando en casa. Un investigador necesita-

rá consultar muchísimas piezas que no encontraría en el mercado y si las encontrara quizá tampoco podría comprarlas; un investigador consulta muchas obras distintas.

- III. Reproducción necesaria para llevar a cabo la **comunicación o puesta a disposición** para consulta. En este Borrador se mantiene la excepción para el préstamo, tal como ha ocurrido hasta ahora. El préstamo de las obras es un servicio que tienen que hacer las bibliotecas.

La excepción 37.c recoge la **5.3.n** sobre el tema de la comunicación de obras o su puesta a disposición del público: se podrán consultar a efectos de investigación las obras ya divulgadas –la obra inédita no ha sido divulgada–, y que figuran en sus colecciones, mediante red cerrada y a través de terminales especiales, instalados en los locales de los propios establecimientos de consulta pública.

f. Todas estas excepciones se refieren al mundo analógico, porque en el entorno digital, lo que va a imperar es la licencia que queda sujeta a las condiciones de los contratos, sin ninguna excepción legal. Éste es otro problema que las entidades de gestión tendrían que formularse. En este momento, las bibliotecas se encuentran con peticiones de precios absolutamente abusivos por el acceso a bases de datos, por ejemplo. Y tenemos que decir que tampoco es fácil negociar con las multinacionales. Estaría bien que se fomentara una filosofía de precios que tuviera en cuenta las finalidades de las bibliotecas.

g. El tema de la **ilustración y la enseñanza**. La Directiva europea recoge en la **5.3.a** que únicamente es posible la ilustración con fines educativos y para la investigación científica, y siempre indicando las fuentes que sean conocidas. En este caso, el artículo **32** de la LPI, se reforma.

La cita como ilustración ya existía, pero ocasionaba muchos problemas. Por ejemplo, hay quien, amparándose en el derecho de cita, publica un libro de texto y quien, en el extremo opuesto, pide permiso para todo. En este caso, el legislador intenta ser muy claro. Dice: “Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de obras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como otras aisladas de carácter plástico... Esa inclusión se realiza con fines de análisis, comentarios, juicio crítico, reseñas, en la medida justificada con el fin de esa incorporación y siempre indicando la fuente”. En el mismo artículo se contemplan las citas de artículos periodísticos y publicaciones periódicas para la elaboración de revistas de prensa.

- h. Según el **5.3.b**, también se prevé una finalidad de **ayuda a las personas con minusvalía**. El Borrador contempla este caso en el artículo 31, y también prevé la excepción cuando la obra se utilice para **fines de seguridad pública** o para el **correcto desarrollo de procedimientos administrativos**. Este tema ya estaba previsto anteriormente, pero se puede destacar la ampliación del concepto “personas con minusvalía”, pues hasta ahora estaba limitado a los invidentes.

Hay **otras excepciones** que se pueden adaptar según la tradición legislativa de cada país. Por ejemplo, la legislación española mantiene el artículo que trata de las obras situadas permanentemente en parques públicos, que pueden ser fotografiadas, etc., sin embargo, no vamos a tratarlo porque no son objeto de esta mesa.

El borrador también ha recogido el concepto de “**prueba de tres fases**”. En este contexto hay que entender que la ley es el marco principal, y que las excepciones son aquellas limitaciones que deben aplicarse de manera sensata, siempre que no se entre en conflicto con la explotación normal de la obra y que no se perjudiquen los derechos legítimos del titular. Sería la aplicación de la prueba de tres fases. Esta prueba es

difícil de aplicar por la subjetividad que puede conllevar. El Borrador la mantiene en el artículo **40.2**.

La Directiva prevé la implementación de **medidas tecnológicas** para controlar el acceso. Desde FESABID se pide que estos sistemas, cuando sean necesarios y la excepción lo permita, no provoquen dificultad para acceder a la información.

La Directiva está en fase de estudio en los países europeos con el objetivo de adaptarla a su derecho. En todo este contexto hay mucha presión por parte de los titulares de los derechos para controlar la explotación de la obra. Las bibliotecas sólo representan un granito pequeño de arena en todo este entorno, en el cual hay muchos más intereses. No obstante, la Directiva ha mantenido una serie de excepciones que se pueden adaptar al derecho de cada país. En este punto se puede plantear si conseguirá la Directiva armonizar el conjunto, pues cada cual querrá escoger los límites que le sean de tradición en su país y ya sabemos que hay **países, finalidades y recursos muy distintos**.

En el entorno musical hay realidades muy distintas, según se trate de formato analógico o formato digital. En el entorno digital existe un comercio y unas posibilidades que obligan a las entidades de gestión a controlar el uso que se está haciendo de la música en el ámbito digital. Este entorno es muy distinto de lo que sucede por ejemplo en un Conservatorio.

Para centrar el discurso, hay que tener en cuenta que la **biblioteca** no debe descuidar nunca su misión de centro conservador –por lo que se refiere a obras agotadas–, y centro de investigación –concepto previsto por la legislación.

Por ejemplo, ¿Qué se puede hacer cuando no se encuentra en el mercado un documento concreto? Según el artículo **20** de la Constitución Española, la persona tiene **derecho a la información**, a formarse como persona y a saber la verdad de las cosas, lo que implica la investigación. Por tanto, no se puede negar una reproducción para

finés de investigación. La Ley busca encontrar una solución lógica a este tipo de situaciones y unos mecanismos fáciles.

Como Grupo BPI, debemos decir que estamos encantados de tener conversaciones con CEDRO –que ha sido la única entidad de gestión que ha manifestado interés por la problemática de las bibliotecas–. Resulta muy interesante mantener estas mesas redondas para poder contrastar conceptos. En todo caso, el mundo de la música en nuestro país es pobre: tiradas cortas, obras que se agotan, público que no compra... de modo que hay que preguntarse:

¿Por qué la gente no compra? ¿Es muy caro?, ¿no es de fácil acceso? Si la respuesta es afirmativa, es que hay un problema. Entonces, o se hacen ediciones más baratas, o se piensan otras soluciones. En cualquier caso, nada debe repercutir en las funciones de la Biblioteca.

Como conclusión, debemos añadir que es necesario encontrar un punto de equilibrio: analizar cuál es el límite de la investigación, luchar por los derechos de la propiedad intelectual y, especialmente, por el derecho moral, que es el menos respetado.

2.2. Artículos de la directiva^[2] y borrador^[3] citados

Directiva: 5.2a)

“en relación con reproducciones sobre papel u otro soporte similar en las que se utilice una técnica fotográfica de cualquier tipo u otro proceso con efectos similares, a excepción de las partitu-

2 *Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información.*

3 *Borrador de modificación del texto refundido de la Ley de propiedad intelectual, para incorporar la Directiva 2001/29/ce, de 22 de mayo, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información.*

ras, siempre que los titulares de los derechos reciban una compensación equitativa;"

Directiva: 5.2 b)

"en relación con reproducciones en cualquier soporte efectuadas por una persona física para uso privado y sin fines directa o indirectamente comerciales, siempre que los titulares de los derechos reciban una compensación equitativa, teniendo en cuenta si se aplican o no a la obra o prestación de que se trate las medidas tecnológicas contempladas en el artículo 6;"

Borrador de noviembre de 2002:

En el Art. 25 se mantiene el límite por copia privada con remuneración, que deberá determinarse reglamentariamente. También reglamentariamente se podrán establecer excepciones al pago, según la peculiaridad de su uso. El art. 31 se reforma y quedan exentas las reproducciones provisionales necesarias tecnológicamente. El uso privado del copista queda sujeto al art. 25.

Directiva 5.2 c)

"en relación con actos específicos de reproducción efectuados por bibliotecas, centros de enseñanza o museos accesibles al público, o por archivos, que no tengan intención de obtener un beneficio económico o comercial directo o indirecto;"

Borrador de noviembre de 2002:

Art. 37:

"Las bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas accesibles al público y las que pertenezcan a instituciones docentes integradas en el sistema educativo español, así como los museos y archivos, podrán llevar a cabo sin autorización del autor los actos siguientes:

- a) La reproducción, **sin finalidad lucrativa directa o indirecta**, para **conservación o investigación**. Asimismo será lícita la reproducción necesaria para llevar a cabo la comunicación o

puesta a disposición para consulta a la que se refiere el párrafo c.

- b) El préstamo de las obras incluidas en sus colecciones u **obtenidas de otras instituciones análogas.**
- c) La comunicación o puesta a disposición de personas concretas del público, mediante red cerrada interna y a través de terminales especializados instalados en los locales de los propios establecimientos destinados a consulta pública, de las obras ya divulgadas que figuren en sus colecciones, siempre y cuando la utilización sea a los exclusivos efectos de **investigación o estudio** personal y las obras afectadas no sean objeto de condiciones de adquisición o de licencia.”

Directiva 5.3 a)

“cuando el uso tenga únicamente por objeto la ilustración con fines educativos o de investigación científica, siempre que se indique la fuente, con inclusión del nombre del autor, salvo en los casos en que resulte imposible, y en la medida en que esté justificado por la finalidad no comercial perseguida;”

Borrador de noviembre de 2002:

Art. 32. Cita e ilustración de la enseñanza e investigación:

“Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de obras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico, fotográfico, figurativo o análogo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice para su análisis, comentario, juicio crítico, reseña o un fin similar, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando, salvo cuando resulte imposible, la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.

En las condiciones antes expresadas se permiten las citas de artículos periodísticos y publicaciones periódicas para la elaboración de

revistas de prensa. Se entiende por revista de prensa a estos efectos la exposición sumaria de lo publicado en los medios de comunicación.

2. No será necesaria autorización del autor cuando la utilización de obras protegidas se haga únicamente para la ilustración con fines educativos o de investigación científica, en la medida justificada por la finalidad no comercial perseguida, siempre que se trate de obras ya divulgadas y salvo en los casos en que resulte imposible se incluyan el nombre del autor y la fuente. Los supuestos y condiciones para el disfrute de este límite se determinarán reglamentariamente.”

Directiva 5.3 b)

“cuando el uso se realice en beneficio de personas con minusvalías, guarde una relación directa con la minusvalía y no tenga un carácter comercial, en la medida en que lo exija la minusvalía considerada;”

Borrador de noviembre de 2002:

Art. 31. Seguridad y procedimientos oficiales y minusvalías:

“1. No será necesaria la autorización del autor cuando una obra se utilice con fines de seguridad pública o para el correcto desarrollo y documentación de procedimientos administrativos judiciales y parlamentarios.

2. Tampoco necesitan autorización los actos de utilización de obras ya divulgadas que se realicen en exclusivo beneficio de personas con minusvalías, siempre que carezcan de carácter comercial, se lleven a cabo mediante un procedimiento o medio específico para la minusvalía de que se trate y se limiten estrictamente a lo que ésta exige.”

5.3 n)

“cuando el uso consista en la comunicación a personas concretas del público o la puesta a su disposición, a efectos de investi-

gación o de estudio personal, a través de terminales especializados instalados en los locales de los establecimientos mencionados en la letra c) del apartado 2, de obras y prestaciones que figuran en sus colecciones y que no son objeto de condiciones de adquisición o de licencia;"

Borrador de noviembre de 2002:

Art. 37

Directiva 5.3 o)

"cuando el uso se realice en otros casos de importancia menor en que ya se prevean excepciones o limitaciones en el Derecho nacional, siempre se refieran únicamente a usos analógicos y que no afecten a la libre circulación de bienes y servicios en el interior de la Comunidad, sin perjuicio de las otras excepciones y limitaciones previstas en el presente artículo;"

Directiva 5.4

"cuando los Estados miembros puedan establecer excepciones o limitaciones al derecho de reproducción en virtud de los apartados 2 y 3, podrán igualmente establecer excepciones o limitaciones al derecho de distribución previsto en el artículo 4, siempre que lo justifique la finalidad del acto de reproducción autorizado."

Directiva 5.5

"Las excepciones y limitaciones contempladas en los apartados 1, 2, 3 y 4 únicamente se aplicarán en determinados casos concretos que no entren en conflicto con la explotación normal de la obra o prestación y no perjudiquen injustificadamente los intereses legítimos del titular del derecho."

Borrador de noviembre de 2002:

Art. 40 bis 1:

"1. Los límites previstos en este capítulo afectarán únicamente a los derechos y modalidades de explotación mencionados en cada caso,

o a los exigidos por la finalidad a la que aquellos responde. Las utilidades al amparo de los límites no conllevarán compensación económica a favor del autor, a menos que se establezca expresamente lo contrario.

2. En todo caso, los límites a la propiedad intelectual se aplicarán de forma tal que no entren en conflicto con la explotación normal de la obra ni perjudiquen injustificadamente los intereses legítimos del titular del derecho.”

Directiva 6.4

“No obstante la protección jurídica prevista en el apartado 1, en caso que los titulares de los derechos no adopten medidas voluntarias, incluidos los acuerdos con otros interesados, los Estados miembros tomarán las medidas pertinentes para que los titulares de los derechos faciliten al beneficiario de una excepción o limitación establecidas por el Derecho nacional de conformidad con las letras a), c), d) y e) del apartado 2 del artículo 5 o con las letras a), b) y e) del apartado 3 del mismo artículo, los medios adecuados para disfrutar de dicha excepción o limitación, en la medida necesaria para ese disfrute, siempre y cuando dicho beneficiario tenga legalmente acceso a la obra o prestación protegidas.”

“Un Estado miembro podrá adoptar asimismo tales medidas respecto al beneficiario de una excepción o limitación establecida en virtud de la letra b) del apartado 2 del artículo 5, a menos que los titulares de los derechos hayan hecho ya posible la reproducción para uso privado en la medida necesaria para el disfrute de la excepción o limitación contemplada y de conformidad con lo dispuesto en la letra b) del apartado 2 del artículo 5 y en el apartado 5 del mismo artículo, sin impedir a los titulares de los derechos la adopción de medidas adecuadas respecto del número de reproducciones de conformidad con tales disposiciones.”

Directiva Artículo 6.4, párrafo 4:

“Lo dispuesto en los párrafos primero y segundo no será de aplicación a obras o prestaciones que se hayan puesto a dispo-

sición del público con arreglo a lo convenido por contrato, de tal forma que personas concretas del público puedan acceder a ellas desde un lugar y en un momento que ella misma haya elegido.”

2.3 Debate *

JOANA CRESPI (M). Me gustaría, si pudiéseris, que dierais más explicaciones respecto al artículo **5.2a** en lo que se refiere a la copia de partituras.

NÚRIA ALTARRIBA (P). Creo que el Ministerio va a intentar conservar el texto antiguo, en el que esta problemática estaba más o menos controlada, por lo que creo que probablemente no se vaya a trasponer el artículo.

Pero reflexionemos: ¿dónde se forman los autores? Copisterías i bibliotecas son cosas muy distintas, y todas las conclusiones a que hemos llegado lo explican muy bien, a pesar de que CEDRO parece que no se da cuenta de esta situación.

MARTA MALMIERCA (P). Mi explicación se ha visto condicionada por el tiempo de exposición, que no me permite hablar de todos los casos. De bibliotecas no voy a hacer una exposición, precisamente para no sobrepasar el lado que a mí me corresponde, que es el legal, como responsable de servicios jurídicos. La intención de CEDRO es hablar y llegar a acuerdos, pero partiendo del hecho de que nuestro papel, diferente del de las bibliotecas, es el de defender los derechos de autores y editores. Desde esta perspectiva es como entendemos el papel de las bibliotecas. Pero a veces se olvida el artículo **44** de la

* (M) Moderadora
(P) Ponente
(A) Asistente

Constitución Española, que es el del **derecho al acceso de todos los ciudadanos a la cultura**, que promoverán los poderes públicos, y se dice antes, en el artículo **22**, que también se reconoce el **derecho a la creación artística, literaria, científica y técnica**. Y no se puede garantizar un derecho a costa de perder otro. Es decir, efectivamente hay que buscar un equilibrio, y ese equilibrio se busca mediante la ley y su aplicación en aquellos casos en los que no se logra un acuerdo.

ASISTENTE 1 (A). Existe una Ley de propiedad intelectual, que se debe aplicar, pero no existe ninguna ley de bibliotecas para defenderse. Puede que el derecho a la cultura esté en el artículo **44** de la Constitución, pero nosotros nos referimos a otro tipo de cosas.

MARTA MALMIERCA (P). Pues esa ley también se puede aplicar, se debe aplicar y se aplica. En cuanto a las bibliotecas, hay algunos casos que caen dentro de esas excepciones de forma que se puede fotocopiar sin tener por qué pagar. Pero hay otros casos que no están recogidos en la legislación vigente en nuestro país, y que de todas formas se permiten sin tener en cuenta la ley, con amplitud de miras a la hora de interpretar determinados límites. Actualmente la normativa dice que, en determinadas bibliotecas, instituciones, hemerotecas... se pueden hacer determinados actos de reproducción para fines de investigación. Pero no habla de fines de conservación. Lo dirá, si es que lo dice, cuando se trasponga la directiva. Hágase para aquellos casos que esté permitido y no se haga para aquellos que no esté permitido, o hágase pagando. Es decir, investigación es investigación, aunque se permita el lujo, por todas las partes, de reinterpretar el término. Las fotocopias de partituras musicales, las fotocopias para coros y para textos en las universidades no son investigación científica.

Hace falta **concienciación**, pero también por parte de los propios **titulares de los derechos**, que a menudo no se dan cuenta de que hay unos límites a favor de determinados

usuarios, entre ellos las bibliotecas, que también hay que aplicar.

ASISTENTE 2 (A). Respecto al tema de la investigación, quiero comentar que el musicólogo se deja mucho dinero en tasas de bibliotecas, y que muchas veces tiene problemas para acceder a los fondos: si bien algunos están digitalizados y son de acceso gratuito, a otros fondos no se puede acceder sin permiso del bibliotecario... ¿Qué legislación se aplica en el caso de una biblioteca municipal que tenga fondos que bajo ninguna circunstancia quiera reproducir con fines de investigación dado que, como ocurre en esta profesión, afecta a pocos?

Respecto a los editores de música, quiero enviar el mensaje de que evidentemente todos estamos deseando comprar unas determinadas ediciones o volúmenes. El problema surge cuando el precio equivale a la cuarta parte de un salario. Es una situación menos habitual en interpretación, pero sabemos que algunos tratados de musicología, de unas 500 páginas, superan ampliamente las 30.000 o 40.000 pesetas, una cantidad que se acerca mucho a la paga de un becario.

NÚRIA ALTARRIBA (P). A propósito de la conservación existe la Ley del patrimonio histórico español, pero siempre acabamos hablando únicamente de propiedad intelectual, cuando nuestro objetivo principal, nuestra misión como bibliotecarios, es cumplir con las leyes bibliotecarias, y la Ley del patrimonio histórico español obliga a conservar y a difundir. Por otro lado, una partitura o un libro del siglo XVI es de dominio público.

El acceso es otro tema tratado en el artículo **20** de la Constitución y no en el **44**, que habla del derecho a la información. Uno tiene derecho a acceder a dicha información, pero las bibliotecas estamos todavía bastante más atrás de lo que deberíamos estar. No hay recursos físicos ni virtuales para digitalizar todos los fondos.

ASISTENTE 2 (A). Creo que no es un tema de recursos económicos.

Hay bibliotecas europeas de países que se consideran mucho más atrasados que nosotros y, ante la solicitud de una copia, envían una reproducción vía Internet. Sin embargo, hay otras en las que cuesta años conseguir una copia o microfilm. Entonces resulta cierto que, con la ley en la mano, se tiene derecho a pedir reproducciones. Todos los representantes de bibliotecas españolas conocen esas leyes y, en la práctica, en algún caso se omite la ley. El problema llega cuando uno, personalmente y humildemente, se enfrenta a todo el sistema, ya que, aun conociendo la ley, se la están saltando.

JOANA CRESPI (M). No es el sistema, son unas personas concretas.

En ese aspecto, los bibliotecarios hemos avanzado bastante. Los bibliotecarios creían que los documentos eran suyos y la información se daba en función de criterios poco claros. Pero ¿qué hacer cuando te encuentras delante de un caso de éstos? Denunciarlo, porque debe ser denunciado.

JOSEP DOLCET (P). Como editor, estoy totalmente en contra de ese tipo de libros de musicología de 30.000 o 40.000 pesetas, y más cuando son libros de utilidad para la investigación. Pero existe un mercado de bibliófilo, de ediciones facsímiles numeradas, que son a quienes se dirigen este tipo de ediciones. Como editor considero que las ediciones facsímiles de tratados de música antigua del siglo XVI, por ejemplo, tienen que estar en las bibliotecas públicas, y tienen que estar disponibles para ser consultadas y fotocopiadas por los investigadores. Ahora bien, sin ánimo de ofender, las fotocopias que hacen investigadores y musicólogos son una minoría respecto al conjunto de fotocopias. El gran problema de las fotocopias en este país no son las que hagan en una biblioteca patrimonial los investigadores de determinados manuscritos o de libros agotados de más de cien años. Mueve mucho más dinero otro tipo de fotocopias.

JON BAGÜÉS (P). Sólo quiero exponer otra problemática sobre el hecho de que, hoy en día, muchísimos músicos hacen música con programas de edición de partituras, arreglos, sin pedir absolutamente ningún permiso. Es casi imposible saber si esa obra está protegida o no. Es decir, si se apoyara más a las bibliotecas de préstamo y se funcionara menos con partituras impresas, posiblemente podríamos ahorrarnos este tipo de cosas en el futuro.

MIQUEL ÀNGEL PLAZA-NAVAS (A). Tenía entendido que la biblioteca de un centro de investigación, según la ley actual, puede usar la reproducción para investigación en caso de que no se realice más allá del centro. ¿Se puede tener una fotocopidora que preste este servicio a un investigador?

MARTA MALMIERCA (P). Según la ley, está permitido en según qué instituciones.

MIQUEL ÀNGEL PLAZA-NAVAS (A). ¿Hay un listado, o se considera por negociación?

MARTA MALMIERCA (P). Dice: "bibliotecas, archivos... de titularidad pública o integrados en instituciones de carácter cultural". Si estamos hablando de una biblioteca de investigación pero de una institución privada, no entra en esta excepción. Sigue diciendo: "aquellas reproducciones que se realicen exclusivamente para fines de investigación". También dice, antes de esa titularidad y los fines de investigación: "los titulares de los derechos de autor no podrán oponerse a la reproducción de obras cuando aquellas se realicen sin finalidad lucrativa por tales instituciones". Como **finalidad lucrativa** entendemos la obtención de un beneficio directo o indirecto. Beneficio directo es el que resulta de la distribución de una copia mediante un precio, porque se está cobrando por el proceso de reproducción; se llama indirecto cuando, sin ánimo de lucro, se realiza una actividad de reproducción en la que se proporciona la fotocopia de forma gratuita, por ejemplo en colegios o

academias, centros de enseñanza donde se entregan las fotocopias y el material docente de forma gratuita. Se cree que como no hay ánimo de lucro, no se tiene que pagar ningún canon a CEDRO. Pero si se cobra una matrícula por el curso, hay un ánimo de lucro indirecto. Otro ejemplo clarísimo es una página web que permite descargar canciones gratuitamente, pero vende otra serie de productos. Capta la atención del usuario con algo gratuito pero tiene ánimo indirecto de lucro. Incluso en instituciones o fundaciones sin ánimo de lucro, si cobran la actividad concreta de la reproducción, existe un beneficio indirecto.

MIQUEL ÀNGEL PLAZA (A). Todas las grandes instituciones bibliotecarias, sean de titularidad pública o no, ofrecen una serie de servicios. ¿Es con ánimo de lucro como se cobran estos servicios?

NÚRIA ALTARRIBA (P). En este caso, cuando la administración cobra a precio de coste sus propias publicaciones o reproducciones, ¿se considera ánimo de lucro? Esto no es ánimo de lucro, esto es no perder dinero. El objetivo de la institución pública no es lucrarse. Otro tema es la presión por reducir gastos. Lamentablemente, cada juez piensa de una manera diferente, pero cuando se cobra el precio justo, esto debería constar como atenuante, porque la institución no se está lucrando.

CARLOS JOSÉ GOSÁLVEZ (A). Hemos dejado de lado la edición comercial. Hay que tener en cuenta que la edición comercial no es homogénea. Ni siquiera toda la edición es comercial, porque hay música de edición institucional, por ejemplo, que no escatima en presupuesto. Y las instituciones, lo único que quieren es difundir. Este tipo de edición no comercial generará también, supongo, sus derechos de fotocopia. ¿Pero hasta qué punto es justo?

Otra consideración es que no se puede equiparar la situación de la edición de una pequeña editorial, que se dedica a la edición de obra nueva, con gastos de producción muy importantes y con una distribución pequeña en el mercado, con el papel

de las grandes multinacionales de edición musical, que en muchos casos se dedican a reimprimir obras de hace ochenta o noventa años que además tienen una difusión enorme y que tienen garantizado un gran mercado. Tanto el caso de reproducción, como de expectativas de venta son incomparables. No podemos equipararlo al pequeño editor, que se dedica a tener un repertorio español, histórico, con papel cultural importante, que hay que proteger y conservar.

JOSEP DOLCET (P). En derechos de musicólogos, todos estamos pensando en las publicaciones del Instituto Español de Musicología, las de la Biblioteca de Catalunya... Normalmente, estas ediciones musicológicas, de interés histórico, son de obras de dominio público, en las que la edición ha sido pagada con dinero público. No hay ánimo de lucro, pero hay que puntualizar el concepto de ánimo de lucro, porque habría que hacer muchas concesiones con esto. Ésta es una lucha que yo mantengo porque soy una de las pocas editoriales de España, por no decir la única, que edita obras de ese tipo en el ámbito privado. Los **musicólogos** no se preocupan por obtener los **derechos de autor**. Éstos, según la normativa de propiedad intelectual y los propios miembros de la SGAE, les corresponderían a ellos, pero no se preocupan de obtenerlos. Tampoco se han preocupado de los derechos de ejecución, porque no se consume mucho este tipo de música en salas de conciertos, otra cosa a favor de la que también intentamos luchar.

CARLOS JOSÉ GOSALVEZ (A). ¿Serán derechos de reproducción para las entidades de gestión?

JOSEP DOLCET (P). No lo sé. Estamos en el tema del ánimo de lucro. Se ha mezclado el tema de las fotocopias en el caso del propietario de la fotocopidora con el del usuario que hace una fotocopia con ánimo de lucro o no. Pero este problema escapa del ámbito de discusión de AEDOM, porque no es un problema de bibliotecas musicales. De hecho, no hay muchas bibliotecas públicas que tengan libros de musicología, y seguramente el

usuario de este tipo de libros no es el trompetista ni el saxofonista, sino el musicólogo, el investigador. Y hay muchas diferencias entre un musicólogo que está haciendo la tesis doctoral y un director de un conjunto de música pop que quiere una partitura porque es un profesional de este ámbito.

Suele haber quejas por el precio de determinados materiales. Contraponiendo los ejemplos de Carlos Baguer con Mozart, está claro que en el primer caso hay 200 años de amortización.

CARLOS JOSÉ GOSÁLVEZ (A). El problema llega cuando una obra está completamente amortizada y continúa con un precio por encima del precio lógico.

JOSEP DOLCET (P). En mi trabajo para orquestas en festivales veo una picaresca incluso mayor, por ejemplo en el tema de las óperas. Existe una editorial, que ha editado el 90 % de la ópera de repertorio actual, que, cuando un compositor pasa a dominio público, hace una pretendida revisión musicológica y saca al mercado una nueva edición. Este tipo de editoriales siguen cobrando derechos de autor por unas obras que ya son, en teoría, de dominio público. Esta picaresca la conocen gerentes de orquesta, archiveros de orquesta... pero quizá muchos bibliotecarios no la conozcáis. Eso es intentar sacar el máximo partido económico. Cualquier editorial puede publicar una copia de todo. Pero los costes de editar una obra nueva son muy elevados, ya que incluyen el trabajo del musicólogo que ha hecho la transcripción, además de la inversión de la editorial.

JON BAGÜES (P). Es sorprendente que sigamos pensando en bibliotecas particulares y no en bibliotecas públicas o en bibliotecas universitarias. En España ya hay algunas universidades donde se está enseñando musicología, pero todavía no están asentadas como secciones potentes, por lo que no tienen una parte correspondiente, una gran sección, en las bibliotecas. Ni existen secciones de préstamo. Es curioso que todavía sigamos pensando

que si una obra de referencia es cara es porque, en principio, está ahí para estar expuesta. Y si es una obra que se puede comprar, que está en catálogo, no se va a fotocopiar porque se puede comprar. Ahí está el problema: consultar en una biblioteca es la parte que nos falta siempre, porque en este país estamos todavía sin una red sólida de bibliotecas musicales y éste es un círculo vicioso.

JOANA CRESPI (M). Si no hay una buena base de bibliotecas públicas, no va a haber una buena red de bibliotecas musicales.

JON BAGUÉS (P). Por eso me refiero al círculo vicioso. Si no hay una exigencia de uso por parte del profesor, quien, a su vez, a menudo también ha tenido un acceso restringido a las bibliotecas públicas y ha tenido que construir su propia biblioteca privada, los estudiantes van a seguir todavía con estos usos adquiridos.

JOSEP DOLCET (P). Cuando yo estudiaba musicología, era muy frustrante para mí no tener dinero para poder comprarme todo. Después ya me he dado cuenta de que la finalidad no consiste en tenerlo todo. Pero, por supuesto, se tiene que poder ir a la biblioteca y fotocopiar el artículo que interese. Y esto hay que poder hacerlo rápidamente, fácilmente y de forma barata.