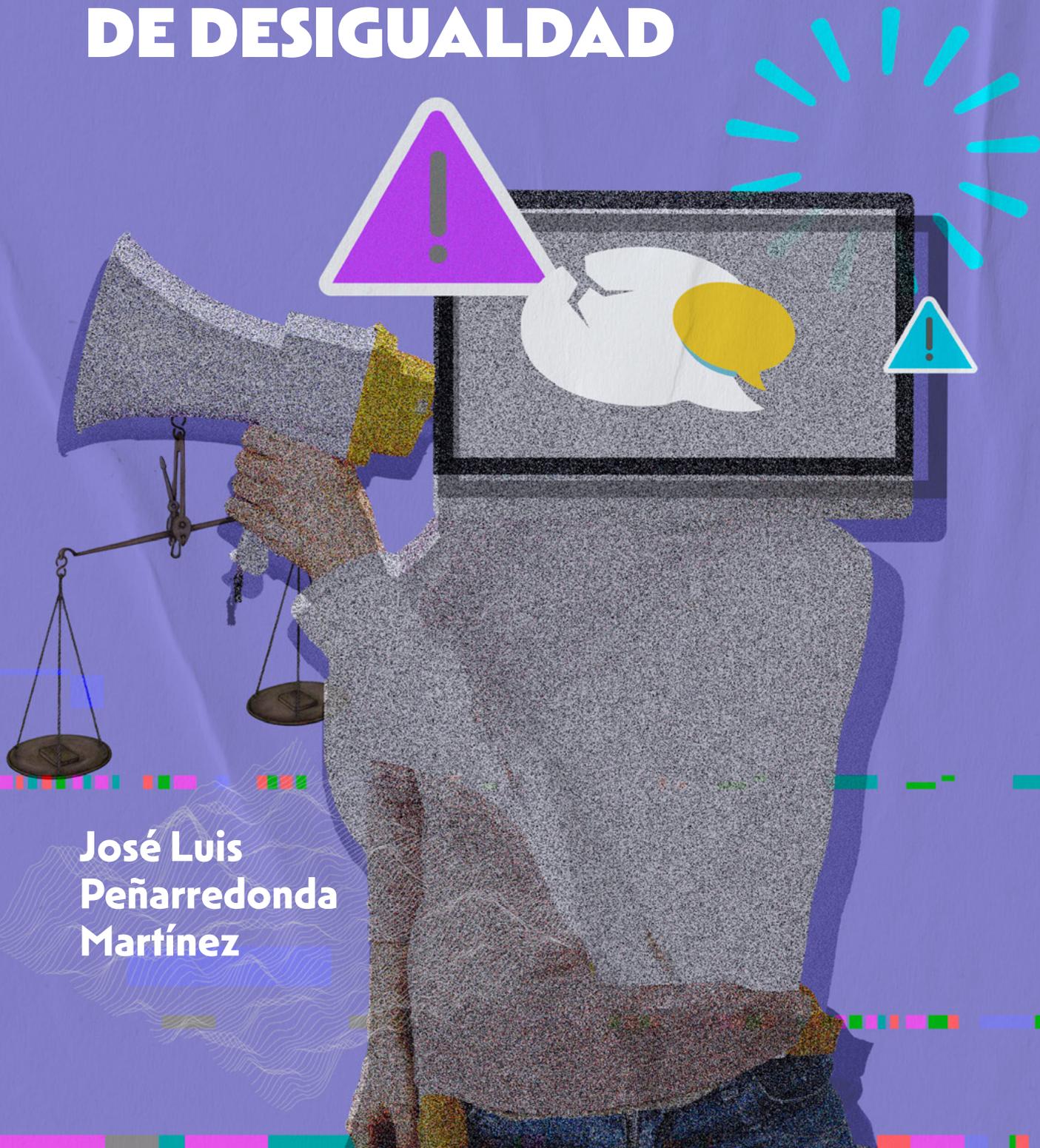


# DETECCIÓN AUTOMÁTICA DE DERECHOS DE AUTOR: UNA HERRAMIENTA DE DESIGUALDAD



José Luis  
Peñarredonda  
Martínez

# Fundación Karisma

## Una investigación de Fundación Karisma Democratización del Conocimiento y la Cultura

**José Luis Peñarredonda Martínez**, Investigador y creador de contenidos digitales. Periodista.  
MA en Cultura Digital y Sociedad de King's College London. jose@noalsilencio.co

En un esfuerzo para que todas las personas tengan acceso al conocimiento, Fundación Karisma está trabajando para que sus documentos sean accesibles. Esto quiere decir que su formato incluye metadatos y otros elementos que lo hacen compatible con herramientas como lectores de pantalla.

El propósito del diseño accesible es que todas las personas, incluidas las que tienen algún tipo de discapacidad o dificultad para la lectura y comprensión, puedan acceder a los contenidos. Más información sobre el tema en <http://www.documentoaccesible.com/#-que-es>



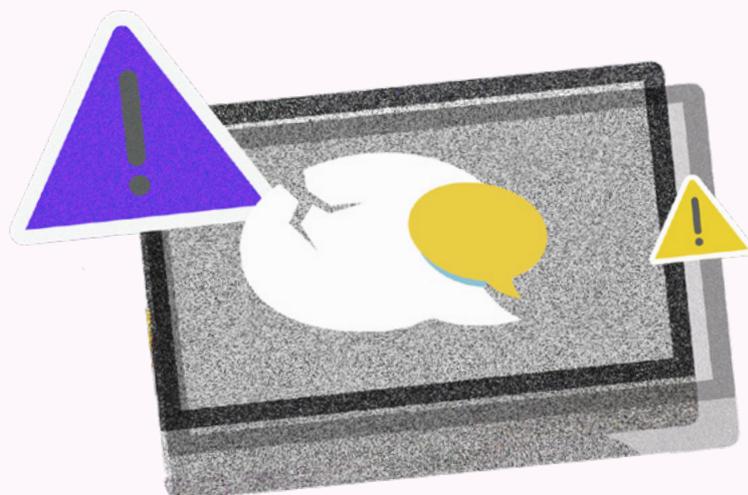
Este material circula bajo una licencia Creative Commons CC BY-SA 4.0. Usted puede remezclar, retocar y crear a partir de obra, incluso con fines comerciales, siempre y cuando dé crédito al autor y licencie las nuevas creaciones bajo mismas condiciones.

Para ver una copia de esta licencia visite:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.es>

## CONTENIDO

<b>Resumen ejecutivo .....</b>	<b>4</b>
<b>Introducción. ....</b>	<b>5</b>
<i>Notificaciones erróneas.....</i>	<i>6</i>
<b>Tipos de notificaciones ilegítimas.. ....</b>	<b>7</b>
<i>Notificaciones por contenidos que pertenecen al dominio público .....</i>	<i>7</i>
<i>Notificaciones por contenidos propiedad del supuesto infractor, o     licenciados por éste.....</i>	<i>8</i>
<i>Notificaciones de contenidos protegidos cuya protección es     problemática .....</i>	<i>9</i>
<b>Problemas con los procesos de apelación. ....</b>	<b>11</b>
<b>Daños causados por las notificaciones espurias.....</b>	<b>12</b>
<i>Incentivo disuasorio.....</i>	<i>13</i>
<b>Conclusión: un sistema desigual .....</b>	<b>15</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>17</b>



## RESUMEN EJECUTIVO

Una investigación llevada a cabo en 2020 en Colombia muestra cómo las herramientas automatizadas de detección de infracciones de los derechos de autor producen notificaciones ilegítimas que perjudican la capacidad de los pequeños productores de contenidos digitales de ese país para atraer nuevas audiencias y obtener beneficios económicos o interacciones digitales con su trabajo. La investigación encontró múltiples casos de notificaciones injustificadas de supuestas infracciones al derecho de autor dirigidas a contenidos de dominio público, contenidos originales producidos por el receptor de la notificación, o contenidos en los que la ley de derechos de autor se extralimita.

Los productores sometidos a notificaciones injustas afirman que los procesos de apelación y contra-notificación no les ayudan a defender sus derechos: la interfaz de apelación de las plataformas no ayuda a resolver los casos, lo que deja a los creadores a merced de sus propios contactos.

Este sistema genera daños a la capacidad de estos creadores de crear, mantener y monetizar una audiencia en estas plataformas, y afecta la libertad de expresión de los pequeños productores en tanto que crea un incentivo disuasorio para ellos. Por el contrario, incentiva a los grandes productores a seguir haciendo valer los derechos de autor sobre contenidos sobre los que no tienen derechos legales.

# INTRODUCCIÓN

Las herramientas de detección automática de infracciones de los derechos de autor (HDA) se han convertido en parte del paisaje para los creadores digitales que publican su trabajo en YouTube y Facebook. Fueron presentadas por primera vez en 2007, cuando Google anunció Content ID, “una tecnología avanzada de identificación de video que permitirá detectar clips en el sitio de videos”<sup>1</sup>, como decían los reportes de prensa de la época.

Facebook adoptó la suya propia en 2016<sup>2</sup>. Otras plataformas, como Twitch<sup>3</sup> o Vimeo<sup>4</sup>, también tienen una tecnología similar, mientras que Twitter la tiene para transmisiones en vivo y TikTok no la tiene por el momento<sup>5</sup>.

Todas ellas permiten una detección masiva de contenidos supuestamente infractores de los derechos de autor a partir de muestras de contenidos subidas por quienes acrediten ser sus propietarios legítimos, a las que les conoce como ‘huella digital’, tras lo cual le piden al usuario definir una ‘política’ sobre qué debe hacer la plataforma cuando se encuentren coincidencias con dicho contenido: si lo dan de baja de la plataforma, lo desmonetizan —es decir, le permiten al dueño del contenido quedarse con el dinero por publicidad que genere el video supuestamente infractor— o no le hacen nada. Si el video supuestamente infractor incluye contenidos que coinciden con una de estas ‘huellas digitales’, se le aplica la política correspondiente.

El usuario que recibe una notificación por una supuesta infracción puede aceptar la notificación y asumir la ‘política’ del dueño de los derechos, o puede apelarla por medio de la misma plataforma. Si decide apelar, el supuesto dueño de los derechos tiene 30 días para responder. Si no lo hace, se retira la notificación<sup>6</sup>. Si lo hace y confirma la infracción, el usuario queda sancionado, pero puede emitir una contranotificación, en la que se debe demostrar por qué tiene derecho a publicar el contenido y tiene derecho a esperar una respuesta en siete días por parte del reclamante. Si esa respuesta no llega, la notificación se cae. Esa respuesta debe probar que el supuesto dueño del contenido está tomando acciones legales para evitar que el contenido vuelva a ser cargado a YouTube<sup>7</sup>.

Los usuarios encontrados culpables de estas infracciones reciben una sanción conocida como un *strike*. Si una cuenta acumula tres *strikes*, es expulsada de la plataforma, y sus contenidos dejan de estar disponibles para el público.

Para los grandes dueños de derechos de autor, las HDA son atractivas porque les permiten manejar las infracciones de manera sistemática y generar ingresos, además de que les ofrecen información en tiempo real sobre el uso de sus contenidos en plataformas muy populares, lo que les da la posibilidad de tomar decisiones de mercadeo inmediatas y basadas en datos.

De hecho, Google desarrolló la herramienta como una solución para lo que parecía un problema existencial para YouTube: varias corporaciones del mercado de los contenidos, como Viacom, tenían en curso casos legales contra Google por facilitar la piratería. El consejero delegado de Google en la época, Eric Schmidt, fue explícito en decir que “la tecnología de detección de videos es clave para resolver batallas de derechos de autor entre los medios y las tecnológicas por el video *online*”<sup>8</sup>.

En un informe de 2018, Google dice que ha invertido 100 millones de dólares en Content ID, que lo utilizan más de 9.000 “socios” —no hay cifras más recientes—, y que la herramienta resuelve 98% de los “problemas de copyright”<sup>9</sup> de su plataforma.

1 Delaney, “YouTube to Test Software To Ease Licensing Fights”.

2 Contine, “Facebook launches video Rights Manager to combat freebooting”.

3 McWhertor, “Twitch implements YouTube-like system for blocking copyrighted audio”.

4 Welch, “Vimeo rolls out Copyright Match to find and remove illegal videos”.

5 Entrevista con voceros de TikTok, agosto de 2021.

6 Google, “Impugnar una reclamación de Content ID”.

7 Google, “Submit a copyright counter notification”.

8 Delaney, “YouTube to Test Software To Ease Licensing Fights”.

9 Google, “How Google Fights Piracy”, 23.

Google solo les da acceso a Content ID a un número pequeño de socios, que a juicio de la compañía, tienen la necesidad y la capacidad de usar ese sistema<sup>10</sup>. Para el resto de los creadores, ofrece otras herramientas de gestión de derechos de autor, que automatizan la detección pero no permiten optimizar la gestión de las ‘políticas’ —es decir, el dueño de los derechos no puede decidir bajar todos los videos que presuntamente pirateen tal o cual contenido—; además de que permite la gestión manual de notificaciones de infracción de derechos de autor, según exige el DMCA estadounidense.

### Notificaciones erróneas

Google dice que “menos del uno por ciento de las reclamaciones [de derechos de autor] que se hacen por Content ID son apeladas”<sup>11</sup>. Sin embargo, la forma en la que la plataforma maneja notificaciones erróneas ha sido criticada por activistas, académicos y algunos creadores de contenido digital, pues —a juicio de estas personas— crean un sistema desequilibrado de monitoreo de derechos de autor, el cual privilegia a los grandes creadores de contenido, que tienen acceso a él, sobre los pequeños.

Para algunos expertos legales el procedimiento de apelaciones de Content ID “ha creado un sistema en el que ‘eres culpable hasta que se demuestre lo contrario’, que ciertamente cambia la carga de la prueba”<sup>12</sup> al supuesto infractor, en lugar de al supuesto dueño de los derechos del contenido. Esta crítica es extrapolable a las demás HDA; y en la medida en la que éstas son susceptibles de cometer errores, las víctimas de esos errores parten con desventaja a la hora de comprobar su inocencia.

Por una parte, deben afrontar un proceso dentro de la plataforma para probar que no hicieron nada ilegal, lo que contraviene el principio de la presunción de inocencia. Por otra parte, deben afrontar las consecuencias de las sanciones que reciben por cuenta de estas notificaciones: pierden ingresos, o incluso pueden llegar a perder su canal, que para muchos es una fuente de sustento o un negocio al que le invierten tiempo, trabajo y dinero.

Esta situación se agrava por el hecho de que, como argumenta un reciente informe de la Electronic Frontier Foundation (EFF) sobre Content ID, llevar un proceso de apelación hasta las últimas consecuencias puede llegar a ser mucho más costoso para un creador pequeño que para un gran productor de contenido —que son quienes normalmente tienen acceso a la herramienta.<sup>13</sup>

Google dice que, cuando se pone en marcha un proceso de apelación, el supuesto dueño de los contenidos debe probar que efectivamente tiene los derechos sobre el contenido, y la reclamación pierde validez si no lo hace. Pero para los creadores que reciben estas notificaciones el proceso sigue siendo complicado. Al apelar una notificación, dice la EFF, “existe la posibilidad de que se pongan en marcha acciones legales que requieran revelar información personal, igual que la posibilidad de perder toda su cuenta y de que todos sus videos sean borrados. Por eso, los creadores de video tratan de evitarlo a toda costa”<sup>14</sup>. Por eso, muchos deciden que “aceptar la notificación y la penalización, o reeditar el video, es el camino más seguro”<sup>15</sup>.

Desde hace varios años se han conocido casos de notificaciones erróneas por parte de HDA a periodistas y creadores de contenido. El 18 de noviembre de 2018, el canal de televisión CNN Chile entrevistó a ‘Luisito Comunica’, un youtuber mexicano muy popular, cuyo canal actualmente tiene 37 millones de seguidores. Como imágenes de apoyo, el canal usó cortes de algunos de sus videos, y publicó la entrevista en YouTube. Unas semanas después, el 4 de diciembre, ‘Luisito’ publicó un video en el que acusó al canal de “robarle sus ingresos”, pues emitió notificaciones de Content ID por los clips de sus propios videos que aparecen en la entrevista y decidió quedarse con los ingresos que

10 Entrevista con voceros de Google, septiembre de 2021

11 Google, “How Google Fights Piracy”, 28.

12 Salas, “Analysis of YouTube’s Content ID System Through Two Different Perspectives”, 23.

13 Comparar con Trendacosta, “Unfiltered: How YouTube’s Content ID Discourages Fair Use and Dictates What We See Online”.

14 Trendacosta.

15 Trendacosta.

generan los anuncios de esos canales<sup>16</sup>. Ese mismo día, el canal se disculpó en un video de YouTube: “Esto jamás fue nuestra intención [...] entendemos tu enojo”<sup>17</sup>. ‘Luisito’ aceptó las disculpas en un tuit: “Sé que no fue mal intencionado, y me alegra que se haya solucionado”<sup>18</sup>.

En Colombia, el periodista Gustavo Gómez publicó en julio de 2021 un video grabado con su celular en una calle de Bogotá, quejándose de la contaminación auditiva. “Los tarambanas de Twitter, en ese exceso de celo que es más bien su política cobardona de asuntos legales, me suspenden [la cuenta] porque el dueño de los derechos de la canción que sonaba de fondo cree que estoy lucrándome”<sup>19</sup>, escribió en su cuenta de Instagram. Voceros de Twitter dijeron que se comunicaron con el periodista para contarle qué podía hacer para remediar ese caso, pero no compartieron otros detalles sobre este caso en una entrevista concedida para esta investigación<sup>20</sup>.

En vista de la frecuencia con la que se denuncian estos casos, las consecuencias que tienen para la labor de los creadores digitales y los riesgos para sus derechos humanos y su libertad de expresión, decidimos hacer una investigación sobre el rol que juegan las HDA en las notificaciones erróneas contra creadores en Colombia, y las afectaciones que generan estas notificaciones erróneas a los creadores. Para eso, hicimos entrevistas semiestructuradas a siete creadores de contenido y entrevistas a representantes de tres plataformas: TikTok, Twitter y Google (Facebook no respondió a nuestra solicitud de entrevista). Las entrevistas a los creadores fueron analizadas para entender los tipos de daños que se generan no solo cuando se reciben estas notificaciones y los cambios en las rutinas de producción que se causan por el riesgo de recibirlas.

En el siguiente apartado se mostrará una clasificación de los tipos de notificaciones ilegítimas que encontramos. En el tercero, se explicarán las dificultades que los entrevistados reportaron en los procesos de apelación y contranotificación. En el cuarto, se señalarán los daños que los creadores aseguran que han sufrido por cuenta de las notificaciones abusivas o del riesgo de recibirlas; y en el apartado final se elaborará un argumento para justificar que las HDA generan una situación injusta para los pequeños creadores.

## TIPOS DE NOTIFICACIONES ILEGÍTIMAS

En nuestra investigación encontramos que los creadores de contenido habían recibido notificaciones ilegítimas por tres tipos de contenidos: (1) contenidos que pertenecían al dominio público, (2) contenidos creados por ellos mismos, y (3) contenidos en los que una aplicación estricta de la ley de derechos de autor genera situaciones injustas. En el primer y el segundo caso, la inexistencia de la supuesta infracción está fuera de duda; mientras que el tercero está en un terreno dudoso en el que, según han reconocido ampliamente los organismos internacionales de protección a la propiedad intelectual, es preciso aclarar la regulación para evitar desigualdades en el acceso.

### *Notificaciones por contenidos que pertenecen al dominio público*

El primer tipo de notificaciones ilegítimas que encontramos afectó transmisiones de contenidos cuya transmisión y reproducción están permitidas por las leyes de derechos de autor en Colombia, bien sea porque su período expiró o por su naturaleza pública.

El 7 de agosto de 2018, el periodista Ricardo Galán decidió transmitir la posesión presidencial de Iván

16 Luisito Comunica, “NO dejaré que me roben de esta manera! [Video]”.

17 CNN Chile, “Respuesta a Luisito Comunica: Lo sentimos [Video]”.

18 @LuisitoComunica, “Me pone feliz comunicarles que hemos recuperado la monetización de los videos! Vaya que levantando la voz se pueden agilizar las cosas! Gracias @CNNChile por devolverme los derechos de mi contenido ♥ Sé que no fue mal intencionado, y me alegra que se hay”.

19 Gómez, “Mi pecado: grabé un video en la calle de una persona con música a todo volumen y pedí pusieran en cintura a este contaminador auditivo. Y...”.

20 Entrevista con voceros de Twitter, septiembre de 2021

Duque en su canal de YouTube, *Libreta de apuntes*. No juzgó posible que pudiera tener problemas por los derechos de autor, pues se trataba de un discurso público que, según la ley colombiana, puede publicarse sin necesidad de autorización. Incluso, Galán pidió permiso al Canal Institucional —un canal de televisión que transmite eventos oficiales y contenidos institucionales de entidades gubernamentales— para tomar la señal, el cual le fue concedido sin problemas. Cuando comenzó la transmisión, el contenido desapareció de su canal y fue dado de baja:

**Yo embebí eso en la *Libreta de apuntes* cuando, ¡zas! Bloqueado por YouTube. [...] porque había violado una disposición de YouTube que dice que uno no puede retransmitir en vivo un evento en vivo que tiene derechos.**<sup>21</sup>

El periodista asegura que la primera notificación no decía quién era el supuesto dueño de los derechos de la posesión presidencial, pero Galán luego pudo establecer que Caracol Televisión, uno de los canales privados de cubrimiento nacional, había registrado como propia la transmisión de la posesión en YouTube. Al final, el periodista pudo levantar la sanción que le causó esta notificación.

Otro caso similar se presentó en el Cineclub de la Universidad Central, en Bogotá. Tras la suspensión de actividades presenciales por causa de la pandemia, el club decidió hacer funciones a través de Facebook Live. La coordinadora del cineclub, Johana Botero, asegura que una de las consideraciones que tuvieron en cuenta para escoger las películas era su situación de derechos de autor, y tenían “cuidado de presentar contenidos que estuvieran al menos liberados al público para que no fuéramos a tener estos problemas”<sup>22</sup>.

Al comienzo, las sesiones funcionaron bien, pero cuando presentaron la película *Octubre* (1917), dirigida por Sergéi Eisenstein, publicada hace más de 100 años y, por tanto, exenta de la protección de los derechos de autor. Así describe Botero lo ocurrido ese día:

**Se cae la transmisión [...] Y entonces la gente, todos —yo efectivamente estaba viendo la película con la gente y todo el mundo me empezó a hablar ahí— como ‘qué pasó, que ocurrió, se cayó la transmisión’. Simplemente se iba, como, la pantalla a negro, no decía nada [...] Y a nosotros nos llega un mensaje que dice que el contenido fue bloqueado por infringir las reglas.**<sup>23</sup>

Como se expondrá más adelante, Botero no pudo apelar la notificación, y este y otros problemas le causaron un serio perjuicio al cineclub.

### **Notificaciones por contenidos propiedad del supuesto infractor, o licenciados por éste**

El segundo tipo de notificaciones ilegítimas que logramos identificar es la identificación errada, por parte de HDA, de contenidos creados por el supuesto infractor, o de contenidos explícitamente licenciados por sus propietarios legítimos.

En mayo de 2021, en medio de una ola de protestas conocida como Paro Nacional, el medio periodístico digital *Cuestión Pública* hizo una entrevista con la representante a la Cámara Ángela María Robledo y la transmitió en su Facebook Live. La entrevistada había sido invitada ese mismo día a otros medios digitales. La transmisión comenzó sin contratiempos, pero en un momento dado se quedaron sin usuarios y la transmisión se cayó.

**Cuando fuimos a ver dentro de Facebook qué era lo que estaba pasando en la plataforma, decía que habían solicitado derechos de autor y que había sido Blu Radio que había lanzado la alerta de que ese contenido les pertenecía a ellos.**<sup>24</sup>

Al parecer, Robledo estaba usando la misma ropa y el mismo encuadre que en una entrevista anterior con Blu, por lo que el algoritmo de Facebook Rights Manager lo identificó como el mismo

21 Entrevista con Ricardo Galán, agosto de 2021.

22 Entrevista con Johana Botero, junio de 2021.

23 Entrevista con Botero.

24 Entrevista con Claudia Báez, agosto de 2021

contenido. En el transcurso de esta investigación, además, se logró conseguir evidencia de otra situación parecida con otro medio en Colombia, al que Blu también le reclamó por otra entrevista con un parlamentario (ver imagen 1).



**Imagen 1:** Captura de pantalla de una reclamación a Facebook Rights Manager por una notificación espuria emitida por Blu Radio.

Al Cineclub de la Universidad Central también le ocurrió un caso de este tipo. En otra ocasión, decidieron programar una transmisión del documental colombiano, *La selva inflada* (2015) comentada por su productor y su director. Botero explica qué pasó después.

**Ya habíamos pagado por esos derechos. Estaban presentes ahí en la transmisión, las personas que son dueñas de sus derechos, pues de los derechos patrimoniales de la película. Y nos bloquearon el contenido**

El bloqueo tomó por sorpresa no solo a Botero y sus colegas, sino también a los productores de la película:

**Habíamos hecho, obviamente, hasta un contrato de, pues de la cesión de los derechos para ese día, esa transmisión, a esa hora, ¿cierto? Como que teníamos todo muy ordenado en ese sentido y todos quedamos... Ellos quedaron más sorprendidos todavía [...]. Porque, claro, la película de ellos. Ellos decían, 'pero como así, ¿será que hay alguien más que se hizo a los derechos de nuestra película y no lo sabemos?'.<sup>25</sup>**

### **Notificaciones de contenidos protegidos cuya protección es problemática**

Finalmente, encontramos otro caso en el que la protección a los contenidos presumiblemente tiene una base legal cierta, pero donde una aplicación estricta de la protección a los derechos de autor genera una situación de discriminación y desigualdad. Se trata del caso del youtuber Bellini Zúñiga. Aunque su canal tiene cifras modestas de tráfico e interacción, es reconocido dentro de la comuni-

25 Entrevista con Botero

dad de personas sordas en Colombia porque traduce canciones de música *pop* a lengua de señas colombiana. Bellini ha recibido varias notificaciones que considera arbitrarias por parte de las compañías dueñas de los derechos de las canciones que traduce.

**Yo en este momento no estoy haciendo el contenido propio, sino que lo que estoy haciendo es una traducción a lengua de señas de ese contenido. No estoy diciendo que sea mío, sino que [...] lo estoy haciendo accesible; y no me entendían. [...] Incluso, yo no estaba cobrando lo que estaba haciendo. Era una traducción para que una comunidad minoritaria acceda a la información.<sup>26</sup>**

Este caso es particular porque muestra los excesos que se pueden cometer con una aplicación rigurosa de los derechos de autor, como la que se posibilita a través de las HDA. Los contenidos que Zúñiga traduce están protegidos, pero al sacarlos de circulación por esa razón se refuerza una desigualdad de acceso que es “problemática”, como se reconoce en un informe de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). De hecho, “más de la mitad de los Estados miembros [de la OMPI] disponen de algún tipo de excepción para las discapacidades estipulada en su legislación de derecho de autor y que un tercio de esos miembros prevé excepciones para todas las discapacidades”<sup>27</sup>.

Estas excepciones posibilitan que las personas con discapacidad tengan acceso a una mayor cantidad de contenidos, y, como admite el citado informe de la OMPI, “es necesaria para garantizar que las personas con discapacidad puedan participar plenamente en sus sociedades y contribuir a ellas”<sup>28</sup>. De hecho, estas excepciones y limitaciones para personas con discapacidad garantizan que las personas e instituciones que ofrecen acceso a la información y a la cultura a la población con discapacidad puedan hacerlo con seguridad jurídica<sup>29</sup> y sin temor a represalias como las que sufrió Bellini.

Incluso, algunos de los mismos titulares de derechos de autor reconocen y celebran la labor de Bellini. El artista Manuel Medrano, de quien Bellini tradujo una canción, le autorizó su uso - lo que no solo le permite mantener la canción publicada en su canal, sino también pone de manifiesto las inconsistencias del modelo de patrullaje de infracciones de derechos de autor que está en el corazón de las HDA.

**Yo le dije a Manuel Medrano, le envié una carta y le informé, y él mismo compartió la información en sus redes sociales. Y esa canción ha sido un hit, porque a mucha gente le ha gustado, la han compartido, sigue en YouTube. O sea, en teoría cumple con los derechos de autor. En YouTube, al parecer, me pagan por la canción. Como que Manuel Medrano dio el aval en la plataforma para que no me bloqueen ese contenido. Pero los otros siguen bloqueados.<sup>30</sup>**

Estas excepciones posibilitan que las personas con discapacidad tengan acceso a la mayor cantidad posible de contenidos informativos y culturales, y, como admite el citado informe de la OMPI, “es necesaria para garantizar que las personas con discapacidad puedan participar plenamente en sus sociedades y contribuir a ellas”<sup>31</sup>. De hecho, estas excepciones y limitaciones garantizan que las personas e instituciones que ofrecen acceso a la información y a la cultura a la población con discapacidad puedan hacerlo con seguridad jurídica<sup>32</sup> y sin temor a represalias como las que sufrió Bellini.

Todos los creadores que recibieron las notificaciones aquí reseñadas adelantaron procesos de apelación ante las plataformas. Las limitaciones y dificultades que encontraron sugieren problemas sistémicos de los mecanismos de apelación, los cuales amplían la desigualdad entre productores pequeños y grandes productores, e incluso crean desigualdades nuevas.

26 Entrevista con Bellini Zúñiga, julio de 2021

27 Reid y Ncube, “Estudio exploratorio sobre el acceso a obras protegidas por derecho de autor para las personas con discapacidad.”, 2.

28 Reid y Ncube, 2.

29 Comparar con Guzmán Mejía, “Excepciones y limitaciones al derecho de autor para las bibliotecas y los archivos en Colombia: update & upgrade más que necesarios”.

30 Entrevista con Zúñiga

31 Reid y Ncube, “Estudio exploratorio sobre el acceso a obras protegidas por derecho de autor para las personas con discapacidad.”, 2.

32 Comparar con Guzmán Mejía, “Excepciones y limitaciones al derecho de autor para las bibliotecas y los archivos en Colombia: update & upgrade más que necesarios”.

## PROBLEMAS CON LOS PROCESOS DE APELACIÓN

La posibilidad de que se hagan notificaciones equivocadas en los procesos de las HDA existe, y las plataformas la reconocen. Por esa razón, les permite a los supuestos infractores apelar las notificaciones, lo que obliga a la contraparte a justificar la reclamación o a renunciar a ella.

Sin embargo, los testimonios recogidos en esta investigación muestran que, a menudo, las plataformas no ofrecen información completa: quién es el supuesto reclamante o cuál es el conducto regular para apelar la notificación. Simón Posada, un periodista que manejaba el área digital de *Semana*—un medio impreso y digital de noticias de alcance nacional— y tenía entre sus tareas resolver las notificaciones de las HDA de YouTube y Facebook, dijo en una entrevista para esta investigación que “a veces te sale quien hizo el reclamo y el email de contacto, y otras veces no te sale nada”<sup>33</sup>. Galán y Botero también manifestaron que las plataformas no les dieron información que les permitiera saber quién era la contraparte de sus notificaciones.

Ese dato es muy importante, porque las HDA realmente son herramientas para gestionar y agilizar un asunto entre privados. Las plataformas facilitan las notificaciones y contranotificaciones entre usuarios y supuestos propietarios del contenido porque, según la ley estadounidense, si no lo hacen son corresponsables de las infracciones que cometan sus usuarios. Pero no son dueñas de los derechos por sí mismas. Una vocera de YouTube nos dijo que “una disputa, o cualquier otro caso legal, debe ser entre el dueño de los derechos y el propio creador [...] Realmente somos un intermediario”<sup>34</sup>.

Al no informarle al supuesto infractor quién le acusa, Google y Facebook no se comportan como un intermediario imparcial. Por el contrario, ponen en desventaja al receptor de la notificación—que suele ser la parte con menos recursos— en ese eventual proceso legal, puesto que le impide contar con la información completa para decidir cómo proceder en lo sucesivo.

Además, como señala la EFF en su informe, “los pocos creadores de video que se molestan en recurrir estas notificaciones encuentran que navegar la interfaz de usuario de YouTube es difícil, dado que cambia frecuentemente y sin aviso previo”<sup>35</sup>. La plataforma hace que sea relativamente fácil emitir notificaciones espurias, pero hace que su resolución sea dispendiosa. El caso de Bellini Zúñiga ilustra este punto:

**Cuando hablamos de derechos de autor y de los contenidos, y [les damos] la explicación de que es una traducción, de que es una creación con relación a la accesibilidad; una o dos semanas después contestan. [Luego] se hace como otro proceso, con unas cartas, explica nuevamente. Hay como ese bloqueo, esa resistencia a la explicación.**<sup>36</sup>

En varios de los casos documentados en esta investigación, someterse al proceso no garantizó una respuesta. Eso le ocurrió, entre otros, al Cineclub de la Universidad Central.

**Empecé a tomar pantallazos, a empezar a tener registros y a escribir [...] a Facebook, básicamente, comentándole mi caso. [...] Sin embargo, nunca recibí respuesta. Jamás me respondieron los mensajes que les envié. Con pantallazos, con argumentos...**<sup>37</sup>

Por esta razón, algunos creadores intentan resolver la situación por fuera del conducto regular que les ofrecen las plataformas. Luego de que Galán envió su apelación, esperó un tiempo por una respuesta que no llegó.

**Se demoraron como dos semanas y pues ya preocupado de que [...] estos tipos no van a entender [la apelación], pues hablé con YouTube. Llamé aquí a la persona de relaciones públicas de YouTube.**<sup>38</sup>

33 Entrevista con Simón Posada, septiembre de 2021.

34 Entrevista con voceros de Google.

35 Trendacosta, “Unfiltered: How YouTube's Content ID Discourages Fair Use and Dictates What We See Online”.

36 Entrevista con Zúñiga

37 Entrevista con Botero

38 Entrevista con Galán

A Posada le tocó acudir a los contactos que tenía *Semana* en Facebook para comenzar a tramitar la apelación.

**Si uno no tiene un partner en Facebook que le avise de eso, paila. Entonces yo, gracias a que tenía el partner, pues me conseguí el correo de la persona que nos había penalizado, pero después de un mes de rogarle a Facebook.<sup>39</sup>**

Los y las periodistas de *Cuestión Pública* comenzaron a buscar contactos entre sus colegas de Blu Radio y representantes de Facebook para solucionar la notificación injustificada, lo que les permitió retirar la notificación:

**Yo por otro lado estaba hablando con Blu Radio [...] Y ellos dicen que eso es un algoritmo de Facebook, que el problema de Facebook y que eso se dispara y que no les ha pasado solamente con nosotros, que les ha pasado con ene cantidad de medios.<sup>40</sup>**

Al contrario de lo que ocurre con la interfaz de apelaciones de las plataformas, este conducto irregular sí funciona a la hora de tramitar las notificaciones injustas. Esto genera una desigualdad entre quienes tienen acceso a estos contactos en las plataformas y en las grandes corporaciones propietarias de contenido y quienes —como Bellini o la gran mayoría de creadores digitales— no los tienen, y deben conformarse con “la respuesta robótica o automática”<sup>41</sup> que se les da a las apelaciones.

## DAÑOS CAUSADOS POR LAS NOTIFICACIONES ESPURIAS

Una notificación de este tipo genera daños a los creadores que van más allá de perder un contenido. Esta investigación encontró que las consecuencias de recibir estas sanciones son profundas, y en algunas ocasiones afectan la viabilidad futura de sus canales. Minan la capacidad y la motivación de los creadores para crear y mantener una audiencia para sus contenidos, disminuyen sus opciones de obtener una remuneración por ellos, y generan afectaciones a su libertad de expresión en tanto que crean un incentivo disuasorio a la hora de experimentar con nuevos formatos o de cubrir periodísticamente ciertos temas de interés general.

En el caso de los contenidos periodísticos afectados por una notificación espuria, probar que no hay infracciones no revierte el daño, pues cuando los contenidos regresan a la plataforma ya no tienen pertinencia periodística. Cuando se levantó la reclamación, la entrevista con la parlamentaria ya tenía poco interés para la audiencia que acudió al evento en vivo; y la transmisión de la posesión presidencial es casi que irrelevante dos semanas después del evento, especialmente cuando todos los otros medios de comunicación ya hablaron profusamente del mismo.

En el caso de los contenidos que no son periodísticos, es posible que restablecer la disponibilidad de un contenido pueda ayudar a remediar el daño, pero de todos modos ocurren otro tipo de afectaciones. Varios de los creadores entrevistados manifiestan que, tras haber recibido las reclamaciones, percibieron que los algoritmos de las plataformas tomaron decisiones que los llevaron a perder audiencia a largo plazo. Así lo cuenta Zúñiga.

**Yo miraba que el contenido estaba, pero mucha gente no podía ver el contenido como si pusieran un muro para que no pudieran ver. Entonces, había como un bajón de seguidores y de visitas del video.<sup>42</sup>**

En su caso, este fue un factor para que perdiera el interés en seguir haciendo traducciones de canciones. Debía correr con los gastos que le representaba hacer los videos, pero, por cuenta de las notificaciones, no veía ninguna retribución.

<sup>39</sup> Entrevista con Posada.

<sup>40</sup> Entrevista con Báez

<sup>41</sup> Entrevista con Zúñiga

<sup>42</sup> Entrevista con Zúñiga

**Eso no se hace en dos días, [... toma] un mes, dos a veces. [...] Y la remuneración del trabajo se hace; pero cuando la canción está bloqueada, pues no se recibe esa remuneración. Igual, tocaba hacer como el pago de todo el equipo de trabajo, el tiempo, el esfuerzo [...] pero no hay como este reconocimiento en sí del trabajo que lleva.**<sup>43</sup>

En operaciones más grandes, como las de un sitio de noticias, este supuesto castigo algorítmico causa consecuencias que atentan directamente contra la viabilidad comercial del medio de comunicación, pues afectan sus estadísticas de tráfico y, por ende, el precio de sus espacios publicitarios en el mercado. Posada lo explica:

**El problema es que como Facebook, además de plataforma de video, es referente de tráfico; o sea, Facebook le da a uno mucho tráfico. Entonces si a uno lo joden erróneamente por un video y lo penalizan, pues se le está jodiendo también el tráfico.**<sup>44</sup>

En el caso del cineclub, el comportamiento reiterado de Facebook los llevó a salir de esa plataforma y comenzar a hacer transmisiones en Twitch, lo que también les puso trabas a la hora de consolidar una audiencia:

**Como Facebook es una red, digamos, más masiva, entonces, obviamente se nos conectaba mucha gente a esos ciclos al principio, ¿cierto? Como que había mucha más posibilidad de tener alcances ahí y de que fuéramos visibles. En Twitch bajó sustancialmente, digamos, los alcances que teníamos en nuestras transmisiones, porque Twitch no es una red tan masiva.**<sup>45</sup>

Pero más allá de eso, el principal daño que sufrió el cineclub fue la pérdida de la credibilidad que su comunidad depositaba en él. Al ver cancelados abruptamente dos eventos en vivo, algunas personas comenzaron a expresar reservas:

**Esa fue como la afectación más grande, como las dudas que se construyeron sobre el proyecto en la medida en que la gente quedaba desconcertada por el hecho que bajaban la transmisión de un momento a otro. No había cómo explicar muy bien por qué, ¿cierto? Y entonces eso, claro, digamos que desanimaba la gente.**<sup>46</sup>

Por todas esas razones, el cineclub vio comprometida su viabilidad futura: tuvo dificultades para atraer una audiencia nueva y tener un impacto que justificara su existencia.

**O sea, podíamos al menos estar vivos y estar ahí, pero ya estábamos muy en el *underground*, que era muy difícil ya como llegarle, digamos, a la gente y sobre todo nuevamente lograr otras posibilidades de financiación.**

### **Incentivo disuasorio**

Las HDA no solo generan consecuencias negativas para los creadores que reciben notificaciones espurias. Citando al informe de la EFF, "Content ID domina su experiencia creativa, igual que la creencia de que la única opción que tienen [los creadores] es estar en YouTube"<sup>47</sup>. Así pues, los daños que causan las notificaciones espurias, y el riesgo cierto de recibirlas a pesar de tomar todas las precauciones para evitar infracciones al derecho de autor, generan un incentivo disuasorio entre los creadores, el cual tiene consecuencias en sus procesos creativos y, en últimas, en su libertad de expresión.

El creador Juan Carlos Rincón no ha recibido estas notificaciones. Aun así, asegura que la estricta política de derechos de autor de YouTube tiene consecuencias negativas para La Pulla, un popular canal de política y actualidad colombiano donde es presentador y codirector.

**Nos limita creativamente, mucho. O sea, el miedo a utilizar vídeos que nos puedan bajar y a utilizar canciones, y a utilizar incluso memes. Además esa incertidumbre constante nos limita la manera de**

43 Entrevista con Zúñiga

44 Entrevista con Posada

45 Entrevista con Botero

46 Entrevista con Botero

47 Trendacosta, "Unfiltered: How YouTube's Content ID Discourages Fair Use and Dictates What We See Online".

presentar cosas; y en últimas, pues el formato termina estancándose un poco. No es por falta de ideas, sino es porque muchas ideas se meten en territorios que podrían generar problemas.<sup>48</sup>

Las HDA desincentivan el uso de contenidos que, a juicio de los creadores, puedan causar una posible notificación, sin importar si el uso que quisieran hacer estaría protegido por la regulación colombiana o incluso por la doctrina del *fair use* en Estados Unidos.

En este entorno, los creadores se someten a una disciplina cuyos límites no están claros, y cuyas transgresiones tienen consecuencias desproporcionadas. La opción que les queda, al final, es elegir entre dos tipos de censura: una autocensura inmediata o una censura permanente regulada por las plataformas, y potencialmente catastrófica para su trabajo.

---

48 Entrevista con Juan Carlos Rincón, septiembre de 2021.

## CONCLUSIÓN: UN SISTEMA DESIGUAL

Como vimos, las HDA son una carga para los pequeños creadores: generan notificaciones de forma arbitraria que son difíciles de responder y les causan daño a su trabajo y a la viabilidad futura de su actividad como creadores. En este apartado se argumentará que los HDA benefician injustamente a las grandes productoras de contenido que tienen acceso a herramientas como Content ID.

Esta herramienta se creó explícitamente “pensando en las Viacom y Time Warner”<sup>49</sup> del mundo, como admitió en 2007 un ejecutivo de Google. Y los voceros de Google admiten explícitamente que “los dueños de los derechos quieren el mecanismo más automático posible para manejar sus derechos”<sup>50</sup>. De hecho, el documento de 2018 citado arriba la promociona “no solo como una solución antipiratería, sino también como una herramienta de generación de recursos”<sup>51</sup> para las grandes productoras.

De hecho, Content ID es una pieza crucial para la viabilidad de YouTube como plataforma global de vídeo: le permite detectar infracciones a los derechos de autor a una escala suficiente para cumplir con sus requerimientos legales. Como lo han sostenido algunos académicos, “es improbable que YouTube regrese a un sistema de detección caso por caso de infracciones a los derechos de autor, porque costaría mucho dinero”<sup>52</sup>. Presumiblemente, ocurre lo mismo en las HDA de otras plataformas.

En la entrevista que concedieron voceros de Google para esta investigación, uno de ellos afirmó que YouTube tiene “un mecanismo para excluir a quienes no usan el sistema de la forma correcta”<sup>53</sup> y reconoció que “el abuso de estas herramientas puede causar un daño significativo en el ecosistema”<sup>54</sup>. Sin embargo, no ofreció detalles sobre el funcionamiento de ese mecanismo, ni sobre la manera en la que se verifica cuántas notificaciones injustificadas emite Content ID.

Eso último ha llevado a algunos académicos del área del derecho a sugerir que “a las plataformas se les exija reportar la precisión de sus notificaciones [...] con el objetivo de crear un incentivo para que los proveedores de servicios digitales reduzcan los falsos positivos”<sup>55</sup>. Las plataformas, sin embargo, presumiblemente buscarían incidir contra una medida regulatoria como esa, pues las obligaría a revelar partes del funcionamiento de una de sus herramientas competitivas a la hora de atraer grandes corporaciones, cuyo contenido es crucial para el funcionamiento correcto de las plataformas.

Por estas razones, las HDA les permiten a los grandes productores actuar como *gatekeepers* en las plataformas, pues les dan el poder real y eficiente de “controlar, regular e influir en la circulación digital”<sup>56</sup> de los contenidos. Es decir, les dan un poder injusto sobre la distribución de contenidos de otros productores que ellos no tienen cómo contrarrestar. Eso, de acuerdo con algunos académicos, tiene como resultado que “los trabajos transformativos como el *remix*, la parodia o la sátira, entre otros, estén en una posición desbalanceada desde el comienzo”<sup>57</sup>:

Ese desbalance no solo ocurre con ese tipo de contenidos. Como se ha expresado repetidamente en la bibliografía académica sobre este tema, Content ID, y presumiblemente otras HDA, “impulsa a los propietarios de derechos de autor a aprovecharse del trabajo duro y la creatividad de los youtubers al quitarles todos sus incentivos monetarios”<sup>58</sup>.

El precio de que las HDA sean herramientas viables y útiles para las grandes corporaciones del contenido y para las plataformas son todas las consecuencias negativas que se han descrito a lo largo de

49 Li y Auchard, “YouTube to test video ID with Time Warner, Disney”.

50 Entrevista con Google.

51 Google, “How Google Fights Piracy”, 25.

52 Bartholomew, “The Death of Fair Use in Cyberspace: Youtube and the Problem with Content ID”, 84.

53 Entrevista con Google.

54 Entrevista con Google.

55 Lester y Pachamanova, “The Dilemma of False Positives: Making Content ID Algorithms More Conducive to Fostering Innovative Fair Use in Media Creation”, 72.

56 Edwards, “Circulation Gatekeepers: Unbundling the Platform Politics of YouTube’s Content ID”, 63.

57 Edwards, 68.

58 Boroughf, “The Next Great Youtube: Improving Content ID to Foster Creativity, Cooperation, and Fair Compensation”, 95.

este informe. Los creadores pequeños e independientes, muchas veces, terminan siendo víctimas de decisiones injustas que tomaron otros actores por medio de un poder que es producto del balance de fuerzas económicas y políticas que influyen en el funcionamiento de las plataformas; y que, por esa razón, no tiene un contrapeso eficiente.

# BIBLIOGRAFÍA

- @LuisitoComunica. “Me pone feliz comunicarles que hemos recuperado la monetización de los videos! Vaya que levantando la voz se pueden agilizar las cosas! Gracias @CNNChile por devolverme los derechos de mi contenido ♥ Sé que no fue mal intencionado, y me alegra que se hay”, 2018. <https://twitter.com/LuisitoComunica/status/1070137346786557952>.
- Bartholomew, Taylor B. “The Death of Fair Use in Cyberspace: Youtube and the Problem with Content ID”. *Duke Law & Technology Review* 13 (2014). <https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/dltr13&id=66&div=&collection=>.
- Boroughf, Benjamin. “The Next Great Youtube: Improving Content ID to Foster Creativity, Cooperation, and Fair Compensation”. *Albany Law Journal of Science & Technology* 25, núm. 1 (2015): 95–127. <https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/albnyst25&id=103&div=&collection=>.
- CNN Chile. “Respuesta a Luisito Comunica: Lo sentimos [Video]”. CNN Chile, el 4 de diciembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=A2WgUaULq5w>.
- Contine, Josh. “Facebook launches video Rights Manager to combat freebooting”. *Techcrunch*. el 12 de abril de 2016. <https://techcrunch.com/2016/04/12/content-fb/>.
- Delaney, Kevin. “YouTube to Test Software To Ease Licensing Fights”. *The Wall Street Journal*. el 12 de junio de 2007. <https://www.wsj.com/articles/SB118161295626932114>.
- Edwards, Dustin W. “Circulation Gatekeepers: Unbundling the Platform Politics of YouTube’s Content ID”. *Computers and Composition* 47 (2018): 61–74. <https://doi.org/10.1016/j.compcom.2017.12.001>.
- Gómez, Gustavo. ““Mi pecado: grabé un video en la calle de una persona con música a todo volumen y pedí pusieran en cintura a este contaminador auditivo. Y...””. Instagram, el 20 de julio de 2021. [https://www.instagram.com/p/CRkL9SEr84g/?utm\\_source=ig\\_embed&utm\\_campaign=loading](https://www.instagram.com/p/CRkL9SEr84g/?utm_source=ig_embed&utm_campaign=loading).
- Google. “How Google Fights Piracy”. Mountain View, noviembre de 2018.
- . “Impugnar una reclamación de Content ID”. Ayuda de YouTube. Consultado el 5 de diciembre de 2021. <https://support.google.com/youtube/answer/2797454?hl=es>.
- . “Submit a copyright counter notification”. YouTube Help. Consultado el 5 de diciembre de 2021. <https://support.google.com/youtube/answer/2807684>.
- Guzmán Mejía, Luisa Fernanda. “Excepciones y limitaciones al derecho de autor para las bibliotecas y los archivos en Colombia: update & upgrade más que necesarios”. Digital Rights LAC, el 11 de julio de 2011. <https://digitalrightslac.derechosdigitales.org/es/excepciones-y-limitaciones-al-derecho-de-autor-para-las-bibliotecas-y-los-archivos-en-colombia-update-upgrade-mas-que-necesarios/>.
- Lester, Toni, y Dessislava Pachamano. “The Dilemma of False Positives: Making Content ID Algorithms More Conducive to Fostering Innovative Fair Use in Media Creation”. *UCLA Entertainment Law Review* 24 (2017). <https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/uclaetr1r24&id=55&div=&collection=>.
- Li, Kenneth, y Eric Auchard. “YouTube to test video ID with Time Warner, Disney”. *Reuters*. el 12 de julio de 2007. <https://cn.reuters.com/article/idINIndia-30267920070612>.
- Luisito Comunica. “NO dejaré que me roben de esta manera! [Video]”, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=X6R6yzGiiVA>.
- McWhertor, Michael. “Twitch implements YouTube-like system for blocking copyrighted audio”. *Polygon*. el 6 de agosto de 2014. <https://www.polygon.com/2014/8/6/5976565/twitch-music-content-id-dmca>.
- Reid, Blake, y Caroline Ncube. “Estudio exploratorio sobre el acceso a obras protegidas por derecho de autor para las personas con discapacidad.” En *Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos Trigésima octava sesión Ginebra, 1 a 5 de abril de 2019*. Ginebra:

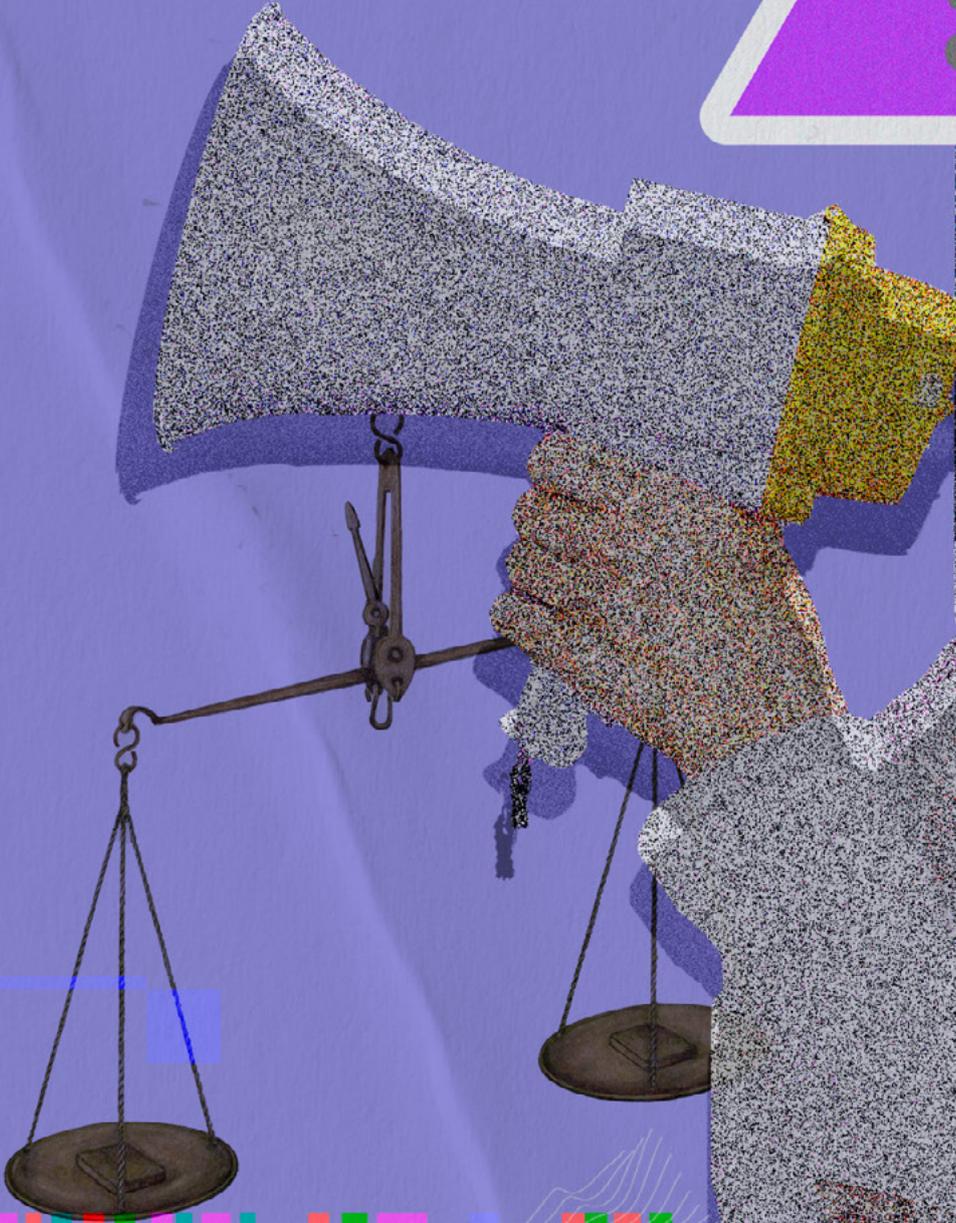
Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2019. [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/es/sccr\\_35/sccr\\_35\\_3\\_rev.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/es/sccr_35/sccr_35_3_rev.pdf).

Salas, Liliana P. "Analysis of YouTube's Content ID System Through Two Different Perspectives". *Lecture Notes in Computer Science (including subseries Lecture Notes in Artificial Intelligence and Lecture Notes in Bioinformatics)* 12051 LNCS (el 23 de marzo de 2020): 227–34. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-43687-2\\_18](https://doi.org/10.1007/978-3-030-43687-2_18).

Trendacosta, Katharine. "Unfiltered: How YouTube's Content ID Discourages Fair Use and Dictates What We See Online". San Francisco, el 10 de diciembre de 2020. <https://www.eff.org/es/wp/unfiltered-how-youtubes-content-id-discourages-fair-use-and-dictates-what-we-see-online>.

Welch, Chris. "Vimeo rolls out Copyright Match to find and remove illegal videos". *The Verge*. el 21 de mayo de 2014. <https://www.theverge.com/2014/5/21/5738584/vimeo-copyright-match-finds-and-removes-illegal-videos>.

K



[KARISMA.ORG.CO](http://KARISMA.ORG.CO)