

LAS PARADOJAS DE LA PIRATERÍA

Ramón Lobato
Traducción: Nancy More

Ramón Lobato, Senior Research Fellow, Senior Research Fellow in the School of Media and Communication, RMIT (Royal Melbourne Institute of Technology).

Email: ramon.lobato@rmit.edu.au

- Ph.D Cultural Studies, University of Melbourne

Cómo citar: Lobato, R. (2018). Las paradojas de la piratería. En *post(s), volumen 4* (pp. 74-91). Quito: USFQ PRESS.

Resumen

Hablar de la piratería como una cosa, una práctica coherente, tiene sentido en ciertas situaciones. Sin embargo, hacerlo puede borrar las diferencias entre prácticas culturales y mediáticas que merecen ser leídas, de forma más apropiada, en sus propios términos. Este texto ofrece una revisión crítica del “debate de la piratería” al enfocarse en un problema particular que le atraviesa —el asignarle un nombre. Específicamente, quiero considerar qué se pone en juego en el uso del término “piratería”. El objetivo no es solamente repetir la idea convencional sobre lo que implica el uso de la etiqueta “pirata” —que criminaliza actividades cotidianas— sino más bien, explorar una tensión más sutil en el contra-discurso crítico sobre propiedad intelectual, sobre si el lenguaje de la “piratería” debe ser aceptado, rechazado o rearticulado.

Palabras clave: Piratería, derechos propiedad intelectual, copyright, informalidad, medios globales

Abstract

Speaking about piracy as a thing, as a coherent practice, makes sense in certain situations. Yet it can also erase the difference between cultural and media practices that would be better considered on their own terms. Hence piracy often becomes a stand-in for incommensurable activities. This paper offers a critical review of the ongoing «piracy debate» by focusing on a particular problem that runs through the current conversation —a problem of naming. Specifically, I want to consider what is at stake in the term ‘piracy’ itself. The aim here is not only to make the usual point about the ‘pirate’ label —that it criminalises everyday activities— but rather to explore a more subtle tension within the critical counter-discourse on intellectual property, about whether a language of ‘piracy’ should be embraced, rejected, recuperated or rearticulated.

Keywords: Piracy, copyright critique, intellectual property, informality, global media

“Las Paradojas de la Piratería” es una traducción al castellano de “The Paradoxes of Piracy”, que corresponde al capítulo 5 del libro *Postcolonial Piracy: Media Distribution and Cultural Production in the Global South*, editado por Lars Eckstein y Anja Schwarz y publicado en el 2014 por Bloomsbury, bajo licencia Creative Commons. El Comité Editorial de **post(s)** agradece a Ramón Lobato por autorizar la publicación de esta traducción.

La piratería es un objeto seductor de los medios de comunicación y la investigación cultural, y por buenas razones. La piratería organiza la experiencia textual a gran escala, crea sus propias economías, ejemplifica cambios más amplios en la estructura social y genera relaciones tensas e inusuales entre los consumidores, los productores culturales y los gobiernos. El debate crítico se ha multiplicado durante la última década, y la investigación sobre el tema está apareciendo en las ciencias humanas y las ciencias sociales, desde los estudios literarios y legales hasta las relaciones internacionales y la teoría organizacional, añadiendo a la animada conversación que tiene lugar en blogs tecnológicos, en salas de juntas corporativas, en los hogares y lugares de trabajo en todo el mundo.

La conversación sobre piratería de hoy es muy variada. Se extiende más allá del conocimiento de la propiedad intelectual para abarcar estilos diferentes de análisis y participación, incluida la defensa a la reforma de derechos de autor (ejemplificada en los movimientos *Creative Commons* y *Access to Knowledge*), estudios situados en producción y consumo de piratería (Karanis, 2011; Sezneva 2012; Rone 2013), y las intervenciones que estudian la piratería a través de un marco de globalización y gobernabilidad cultural (Wang 2003, Pang 2006, Fredriksson 2012), por nombrar algunos procesos.

Este contradiscurso crítico no está resuelto, está en un estado de flujo, que conlleva ideas y teorías que aparecen y desaparecen a la velocidad del rayo.

En este capítulo me concentro en un problema particular que se desarrolla en la conversación actual, un problema de nombres. Específicamente, quiero considerar lo que está en juego en el término "piratería" en sí mismo. Dado que la infracción de derechos de autor es una práctica frecuente, común en cada nación, ¿cuáles son las implicaciones en describir como piratería los hábitos de los medios de gran parte de la población mundial? Mi objetivo aquí no es solo hacer hincapié en la etiqueta de "pirata", que criminaliza las actividades cotidianas, sino también explorar una tensión más sutil dentro del contradiscurso crítico sobre propiedad intelectual, sobre si un lenguaje de "piratería" debe ser adoptado, rechazado, recuperado o rearticulado. Tengo

la esperanza de que, al enfrentar esta tensión de frente, podamos ajustar un poco nuestros paradigmas críticos y asegurarnos de que sean adecuados para las tareas que nos ocupan.

Piratería con y sin propiedad intelectual

Como todo lo demás, la cuestión de la piratería se ve diferente desde distintos ángulos. Los consumidores, los productores y los gobiernos tienen sus propios intereses en el tema, y las posiciones varían dentro de cada grupo y entre ellos. Las disciplinas también tienen orientaciones distintas. Vista desde la perspectiva de la economía de los medios, la piratería adquiere un cierto tipo de forma. Esta difiere de la que aparece en la historia literaria o en la sociología del arte. Vista a través de un paradigma de libertad de información o derechos de comunicación, se transforma de nuevo.

Por lo tanto, puede ser útil situar este capítulo dentro de su propio contexto disciplinario. Me interesé por la piratería a mediados de la década de los 2000 como parte de un proyecto sobre distribución audiovisual en diferentes países. Como estudioso de las industrias de medios, estaba interesado en cómo las personas acceden a los contenidos de los medios y a las estructuras que suscriben este acceso. Esto significaba comprender no solo los canales legales de distribución, sino también los numerosos sistemas informales, desde los mercados callejeros de piratas hasta los cibercasilleros en línea, que existen junto a ellos. Mi principal preocupación era las redes mismas y qué tipo de experiencias, intercambios e interacciones económicas abrieron y cerraron.

En consecuencia, siempre me he sentido algo incómodo con la palabra *piratería*. Aunque la uso todo el tiempo, no hay una alternativa adecuada, nunca capturó la esencia ni la complejidad de los sistemas de los medios. La piratería tiene muchas connotaciones, pero ante todo es una categoría legal: todo le devuelve a la propiedad intelectual.

Al invocar la piratería, implícitamente enmarcamos las prácticas de los medios que tienen diversas motivaciones y funciones, como conformes o no conformes con los estándares de consumo autorizado. Esto se convierte en su característica distintiva. Sin embargo, cuando se la ve desde el punto de vista de una práctica diaria, rara vez resulta lo más interesante.

Para ilustrar este punto, consideremos un sistema de medios realmente existente: las redes audiovisuales indígenas del Ecuador, que han sido analizadas por el antropólogo Simeon Floyd (2008). Su obra documenta la explosión de la producción minoritaria de medios en idioma quichua desde mediados de la década de 2000 en los Andes ecuatorianos. Los DVD producidos localmente, que contienen música, drama, comedia callejera y videos de eventos religiosos y festivales culturales, se venden a bajo precio en los mercados locales, junto con las películas de contrabando de Van Damme y Jackie Chan (Floyd, 2008, p. 36). Esto tiene todas las características de una economía típica pirata, pero también significa otras cosas. Dada la naturaleza segregada del entorno mediático ecuatoriano, el análisis de Floyd pone en primer plano este sistema que representa una de las pocas vías a través de las cuales los pueblos quichuas pueden ver y escuchar su propio idioma en la pantalla. La piratería está aquí ligada a un conjunto más amplio de divisiones políticas y raciales que dan forma tanto al entorno formal de los medios como a su equivalente informal. Los circuitos de los DVD quichua también se han convertido en la plataforma para un nuevo tipo de sistema estelar: los artistas crean una imagen de celebridad a través de los DVD y los músicos locales los utilizan para promocionar sus *shows* en vivo.

Para describir todo esto, la piratería no es del todo exacta: los discos no se comercializan formalmente, y los ingresos de los vendedores minoristas son escasos o nulos, pero esto captura solo un aspecto del sistema. Revela poco sobre las relaciones entre la escena del DVD quichua y la economía política más amplia en la región, donde el intercambio informal es una característica del comercio cotidiano y no captura las actividades económicas secundarias generadas por los DVD.¹

¹ Este es un punto enfatizado por Floyd en su análisis: el término *piratería* se usa de manera ambivalente.

Acercarse a los sistemas de medios a través del paradigma de la piratería –en oposición a verlos como redes con un rango de características culturales y económicas distintas, posiblemente contradictorias– también establece una cierta línea de discusión. Una vez que esto esté en su lugar, la conversación generalmente se basa en los derechos y las autorizaciones de los productores en oposición a los de los consumidores. Esta bifurcación no siempre es productiva. Lleva a un callejón retórico sin salida donde las abstracciones –el artista que lucha contra el consumidor insensible, por ejemplo– se solidifica en identidades, como si los consumidores no crearan y los artistas tampoco consumieran.

Muchos académicos han estado haciendo todo lo posible para cambiar la conversación sobre la piratería descentralizando, sin negar, la cuestión de la propiedad. El influyente informe *Media Piracy in Emerging Economies*, de Joe Karaganis, es una de esas intervenciones: argumenta que la piratería debe ser vista “desde el lado del consumo en lugar del lado de la producción de la economía global de medios” (2011, p. i). Tal informe, al poner en primer plano los problemas de acceso y asequibilidad, está haciendo un trabajo importante en el establecimiento de una base de evidencias y de un conjunto de herramientas conceptuales a través de las cuales podemos pensar sobre la circulación de los medios de manera diferente.

Siguiendo este ejemplo, puede ser útil abordar la cuestión de la piratería a través de paradigmas que no sean solo los derechos de propiedad, sin necesariamente devaluar las afirmaciones hechas a lo largo de ese eje. Mientras los defensores de los derechos de autor e info-libertarios ponen en primer plano la propiedad intelectual en su discurso, aunque de diferentes maneras, también tenemos la opción de enmarcar la discusión de forma que ponga a la propiedad intelectual en su lugar como una más entre muchas que organizan las economías culturales, sin adquirir necesariamente un argumento antiderechos de autor: estas redes están haciendo A, B y C, así como X, Y y Z. Y además, están abriendo algunas cosas y cerrando otras. Estas redes también infringen a los derechos de autor.

Hasta ahora hemos visto cómo el término *piratería* afianza un paradigma maestro, la propiedad intelectual, que debería desarmarse. Las discusiones sobre el consumo de medios, el acceso y la asequibilidad terminan como discusiones sobre la propiedad. Este es el caso incluso cuando la piratería se invoca con consentimiento, en un intento de invertir las polaridades del debate. El resultado final es el atrapamiento dentro de una crítica centrada en los derechos de autor sobre los derechos de autor, un proyecto crítico que no puede hablar en su propio idioma.

No hay una solución fácil para este problema. Eludir la cuestión de la propiedad suele ser tan problemático como ponerla en primer plano, ya que muchas redes de medios existentes se organizan en torno a su relación con el cumplimiento de los derechos de autor, incluso si esta no es su característica más destacada o significativa. La mejor respuesta puede ser simplemente reconocer esta paradoja, sacarla a la luz y tomar en serio su poder estructurante sobre los debates académicos y populares.

La imposible heterogeneidad de la piratería

Consideremos otra paradoja que atraviesa los debates de hoy. Hablar de la piratería como una cosa, como una práctica coherente, tiene sentido en ciertas situaciones. Sin embargo, también puede borrar la diferencia entre las prácticas de los medios que se considerarían mejores en sus propios términos. Por lo tanto, la piratería, a menudo, se convierte en un sustituto de actividades distintas e inconmensurables.

Tomemos el ejemplo de descargar un álbum a través de BitTorrent. A veces, el conocimiento de la violación de los derechos de autor se enfocará en producir su propia emoción ("toma eso, Sony Music"). A veces el acto no tendrá tal asociación, porque no hay un horizonte normativo contra el cual juzgarlo, como en el caso de los niños que tienen suficientes conocimientos

tecnológicos para descargar contenido, pero que aún tienen que aprender sobre la propiedad intelectual (“así es cómo conseguimos la música”). A veces el usuario es consciente de la ilegalidad del acto, pero este conocimiento se ve superado por consideraciones más inmediatas (“no puedo esperar a escuchar esto”).

Consideremos algunos ejemplos adicionales de actividad pirata que ilustran la diversidad dentro de esta categoría: una adolescente de clase media descargando películas en su dormitorio en Brasil; un activista en Malasia cargando archivos a redes oscuras; un emprendedor contrabandista de DVD en Rusia para quien la piratería es una empresa comercial; una mujer en Ecuador que comparte archivos PDF de libros de cocina con sus amigos; un archivista en Bélgica que toma la decisión táctica de infringir los derechos de autor poniendo un clip en línea; una DJ en Nueva Zelanda que crea mezclas que infringen el derecho de autor para su página de Soundcloud; y un líder autoritario en América Latina que promueve la copia ilegal para socavar las editoriales de izquierda.² Todas estas personas son piratas, pero tienen muy poco en común más allá del hecho que infringen los derechos de autor. No hay piratería aquí, solo piratería inconmensurable (Lobato 2008, 2012).

Esta segunda paradoja de la piratería y su imposible heterogeneidad tiene implicaciones para los proyectos políticos que buscan construir una identidad común alrededor de la figura del pirata. Por ejemplo, el movimiento del Partido Pirata, define a su ciudadano ideal de acuerdo con un conjunto de prácticas comunes, sobre todo en el intercambio de pares, que se toman como representantes de una subjetividad emergente.³

2 En un ensayo sobre piratería de libros en Perú realizado por Daniel Alarcón (2009), se sugiere que el gobierno de Fujimori apoyó activamente la piratería porque socavó el poder de las élites editoriales e intelectuales locales. Aquí vemos a la piratería como un impulsor de la alfabetización masiva, como una fuerza democratizadora, pero también como un elemento en una historia manchada de represión política.

3 La famosa oposición de McKenzie Wark (2004) entre la “clase hacker” y la “clase vectorialista” aquí viene a la mente como un lema conciso para este imaginario binario.

¿Qué tan viable es el proyecto de construcción de la identidad? Su eficacia, por supuesto, dependerá del contexto. Sin embargo, la diversidad de prácticas que caen bajo la bandera de la piratería hace que sea bastante difícil mantener una teoría política del pirata sin recurrir a imaginarios particulares, más que universales, de la práctica de los medios. No todos los piratas son creados de igual manera, así como algunos tipos de piratería son socialmente más aceptables que otros.

El imaginario que se eleva a la cima en la mayoría de los casos es el pirata reacio de la clase media, encarnado en el usuario ocasional de archivos o el usuario creativo que termina en el lado equivocado de la ley de derechos de autor.⁴ Este es el típico sujeto ideal de la crítica liberal de los derechos de autor: el pirata cuya innovación expía sus transgresiones a la propiedad intelectual. Lawrence Liang (2009) y Kavita Philip (2005) han llamado nuestra atención sobre el daltonismo de este discurso redentor. Como señalan, el debate en torno a esta figura, se ha estado desarrollando de una forma que deja de lado otros tipos de piratería, como la copia comercial encontrada en las ventas callejeras de las economías del mundo en desarrollo, por un lado.

Después de leer el trabajo de Liang y Philip, o la brillante crítica de Eva Hemmungs Wirtén (2006), es difícil tomar en serio todos los argumentos movilizados por grupos como Electronic Frontier Foundation. Sin embargo, el reformismo liberal todavía se articula regularmente en este lenguaje, lo que explica por qué los términos del actual debate sobre la piratería no se articulan bien con una política cultural transnacional. Ocasionalmente, esta contradicción surge de manera dramática que pone en primer plano un choque de valores, como en el reciente caso *Golan vs. Holder* en los EE.UU., en el que los críticos liberales del maximalismo de la propiedad

4 Gracias a James Meese por las múltiples conversaciones estimulantes sobre este tema.

intelectual defienden mantener el tratamiento anticuado y discriminatorio de los poseedores de derechos extranjeros, y todo esto en nombre del dominio público.⁵

Algunos valientes eruditos han intentado una definición intercultural del pirata (Dawdy y Bonni, 2012), pero la tensión entre la identidad colectiva imaginada y la diversidad de la práctica cotidiana de las personas todavía no se ha resuelto. La evidencia antropológica apunta a la existencia de una gama de actividades mediáticas “piratas” tan diversas que hacen que la categoría carezca de significado. Cuanto más se observan las prácticas de los medios en todo el mundo, aparecen más complicaciones y áreas grises.

Tomemos, por ejemplo, el curioso caso de las piraterías no piratas, prácticas que se ven y huelen a piratería, pero que en realidad son lícitas. El caso de Cuba es instructivo aquí. Como ha documentado Anna Pertierra (2012), los medios impresos electrónicos de Cuba están inundados de compilaciones no autorizadas de música pop latina, películas taquilleras, programas de entrevistas y *anime*, que circulan a través de discos duros portátiles. Ninguno de estos contenidos se compra legalmente, pero no es piratería porque no existe ningún discurso oficial sobre la protección de la propiedad intelectual en Cuba: el derecho de autor se considera antirrevolucionario. Para complicar las cosas, el Estado cubano participa activamente en este sistema de medios informales y ha comenzado a alentar y otorgar licencias a las empresas de

5 El caso *Golan vs. Holder*, resuelto por el Tribunal Supremo de los Estados Unidos en 2012, se centró en el dominio público de miles de obras musicales, películas y obras de arte europeas de principios del siglo XX, que se habían deslizado a través de la red de protección de derechos de autor, resultado de la antipatía de los Estados Unidos hacia la protección de los derechos extranjeros, y solo se les otorgó protección en virtud de la Uruguay Round Agreements Act de 1994. Una coalición de defensores y usuarios finales, directores que querían conservar el derecho a interpretar a *Peter and the Wolf* libremente, además educadores que deseaban proyectar las primeras películas de Hitchcock a sus alumnos habían luchado por esta restauración de los derechos por algún tiempo, con el argumento de que debilitaba el principio del dominio público. Finalmente, la Suprema Corte falló en contra de la recusación y confirmó el estado de protección de las obras. Para los reformistas de derechos de autor, este fue otro asalto a los derechos conjuntos, a los usuarios, a los educadores y archivistas que ahora se convertirían en piratas por hacer las mismas cosas que antes habían hecho libremente. Pero el estatus de dominio público anterior de las obras se debió al hecho de que los Estados Unidos había eludido por largo tiempo sus obligaciones con los autores extranjeros; en otras palabras, el estado libre de las obras era producto de la misma geopolítica desagradable de los derechos de autor que los progresistas, en otras circunstancias, probablemente lamentarían.

alquiler de medios locales que han surgido en todo el país: considera que esta actividad es una fuente de crecimiento económico (Haven 2011). ¿Es esto piratería? A pesar de las apariencias externas, no lo es.

Para otro ejemplo del Caribe, podríamos echar un vistazo a Antigua y Barbuda, una nación que recientemente suspendió los derechos de autor de los Estados Unidos, lo que podría abrir las puertas a la copia desenfrenada de productos producidos en Estados Unidos. En el momento de redactar este informe, incluso se ha hablado de un “sitio pirata” autorizado por el gobierno (BBC 2013). Pero esta suspensión es en realidad parte de una represalia aprobada por la Organización Mundial del Comercio contra los EE.UU., por una disputa registrada sobre un problema no relacionado (apuestas en el extranjero). Cualquier copia que fluya de esta suspensión será autorizada y legitimada de acuerdo a las instituciones de la política comercial global. Desde la perspectiva del derecho internacional, no será piratería en absoluto.

Esta confusión categórica pone en notoriedad la gran variedad de personas y prácticas que se reúnen bajo el paraguas pirata. Dado que el pirata desempeña una serie de funciones incompatibles –indigente informativo, ladrón renuente, innovador ahorrativo, emprendedor de base, oportunista digital– una teoría efectiva de la piratería se beneficia de la ubicación cultural. En otras palabras, es útil hablar sobre piratería en términos específicos antes que en términos generales.

Un modelo ejemplar es el libro de Ravi Sundaram, *Pirate Modernity* (2009), que explora los bazares electrónicos de Delhi, donde una práctica específica reproductiva se convierte en una característica central de la economía política. Para Sundaram, el pirata es el emblema de un nuevo tipo de urbanismo poscolonial en las metrópolis de la India. Él usa el término *pirata* estratégicamente, como una matriz para el discurso liberal del intercambio de la clase media. El trabajo de Brian Larkin (2004, 2008) sobre la piratería en el norte de Nigeria está ubicado de manera similar en un medio específico que se convierte en una plataforma para una teorización más amplia.

Otros estudiosos combaten la inestabilidad semiótica de la figura pirata, llenándola de contingencia. Adrian Johns (2010) toma este enfoque, reformulando al pirata como una figura central en una historia más amplia de conflictos y asentamientos industriales. Para Johns, la piratería es una práctica que precede y excede la ley de propiedad intelectual, y que debe ser entendida en relación con sus contextos mutables. La categoría de piratería se retiene solo para llenarla de una interminable diferencia histórica. Como ilustran estos estudios ejemplares, para que una teoría de la piratería funcione de manera efectiva, se necesita una forma de abordar la heterogeneidad imposible dentro de la categoría.

Después de la piratería

Como los historiadores de los medios como Johns desean recordarnos, el debate sobre la piratería no es nuevo, ni mucho menos. Sin embargo, la intensidad del debate, el nivel de interés en las ciencias sociales y las ciencias humanas, y el uso de la piratería como una metáfora crítica para un ejemplo más amplio de teorización, sugieren que hemos llegado a un punto de inflexión en la discusión. En los próximos años, es probable que el perfil de estos temas aumente aún más. Por lo tanto, es útil tener una idea de dónde ha estado la conversación y hacia dónde va.

Mirando hacia atrás en la historia reciente de la erudición crítica, se puede discernir un patrón general en la evolución de un discurso. En primer lugar, un término difamado, la *piratería*, definida en contra del contexto ideológico del maximalismo de los derechos de autor, se recupera y se revalida. Entonces se hacen posibles varios movimientos discursivos: *inversión positiva*, en la cual el espacio negativo de la piratería se llena con detalles experienciales (“¿Quiénes son los piratas?, ¿qué más hacen?”); *normalización*, en la que el término se acomoda extendiéndose en todas las direcciones (“Todos somos piratas”); *deconstrucción*, en la cual se cuestiona la autoridad epistemológica del reclamo (“Dices pirata, yo digo infolibolucionista”); *dialéctica*, en la cual la piratería se convierte en una lente analítica a través de la cual se rele

la contingencia de la estructura legal (“Las economías y Estados modernos se basan en la piratería, que a su vez es un efecto secundario de la modernidad”); y así sucesivamente.

Estas tácticas son familiares para nosotros desde otros contextos, como la teoría poscolonial y *queer*. Las mismas forman parte de un venerable repertorio de argumentación crítica que desestabiliza un lenguaje maestro al priorizar el otro. Esta discusión ha sido generativa, no solo al abrir nuevas perspectivas sobre la cuestión de los derechos de los medios, sino también al proporcionar una categoría crítica que puede implementarse en múltiples direcciones. Para nosotros, también hay otras opciones disponibles.

Una alternativa sería abandonar por completo el debate sobre la propiedad intelectual y volver a la política de la distribución de los medios a través de otro lenguaje analítico. Si se lo hace, se podría disolver la oposición entre piratas y consumidores legales, aunque solo sea para reconstituir el debate de manera diferente. Desde aquí, es posible eludir parte de la carga que plaga la discusión sobre la piratería. Este enfoque de retirada estratégica tiene sus riesgos —cede el terreno discursivo de la piratería a los interesados más ruidosos— pero nos permite ir más allá de la crítica centrada en el derecho de autor, el callejón sin salida de productores contra consumidores y el drama de reclamos de derechos.

El ingrediente necesario en dicha estrategia sería un lenguaje viable alternativo para discutir el acceso y la distribución de los medios. Actualmente, ya hay algunos competidores. El lenguaje del “intercambio” de medios transforma discursivamente la piratería en un acto de benevolencia, pero, como rehúye implícitamente lo comercial, excluye las numerosas piraterías con fines de lucro que constituyen medios de comunicación globales. También está íntimamente ligado a la ideología comercial de las redes sociales y, por lo tanto, presenta diferentes problemas (Kennedy, 2013).

“Informal” es el término que he encontrado más útil, al menos para el análisis de las industrias de medios, porque trae a la discusión sobre la distri-

bución una historia más larga de teorización estructural (los debates sobre economía informal de la década de 1970) y también establece una discusión que no es, y no puede ser, organizada según líneas morales. La informalidad no es buena ni mala: la vida cotidiana es una combinación de actividades formales e informales, transacciones e interacciones. Visto desde esta perspectiva, los sistemas de medios adoptan posiciones siempre cambiantes a lo largo de un espectro de formalidad. La piratería se convierte en un efecto secundario de los cambios en la estructura regulatoria.

Este es un lenguaje potencialmente útil para discutir las industrias de medios, ya que nos permite explorar las dinámicas variables de diferentes sistemas sin invocar, o al menos poner en primer plano, el drama moral de la propiedad. Sin embargo, es menos útil para otros fines; y desafortunadamente lleva su propio bagaje de desarrollo colonial. Otros términos tienen inconvenientes similares. La mejor opción, entonces, puede ser hablar simultáneamente en múltiples lenguas.

Parece que no hay una alternativa adecuada a la “piratería”, al menos no una que haga todo lo que se le pide. Por esta razón, se necesita una gama amplia de lenguajes analíticos para debatir las políticas de información y distribución. Dentro de esta cacofonía, habrá proyectos distintos que pueden requerir o no la invocación de la propiedad Hydra: a veces será tácticamente importante defender el terreno de la infracción de derechos de autor; en otras ocasiones, será más importante diferir esos debates y enfocarse en otros asuntos.

Mientras tanto, podemos esperar que la discusión evolucione en diferentes direcciones. Las paradojas de la piratería permanecerán con nosotros, pero también lo harán las posibilidades de compromiso y crítica de que el término se expanda. [post\(s\)](#)

Referencias bibliográficas

Alarcón, D.

(2009). Life Among the Pirates. *Granta* 109. Web.

BBC

(2013). Antigua Applies for Permission to Run "Pirate" Website. *BBC News*, 25 de enero. Web.

Dawdy, S. L. y Bonni, J.

(2012). Towards a General Theory of Piracy. *Anthropological Quarterly* 83 (3): 673-700.

Floyd, S.

(2008). The Pirate Media Economy and the Emergence of Quichua Language Media Spaces in Ecuador. *Anthropology of Work Review* 29 (2): 34-41.

*Fredriksson, M.

(2012). Piracy, Globalisation and the Colonisation of the Commons. *Global Media Journal – Edición Australiana* 6 (1): 1-10.

Haven, P.

(2011). Cuba Tries to Drag Shadow Economy into the Light. *Forbes.com*, 5 de julio. Web.

Hemmungs Wirtén, E.

(2006). Out of Sight and Out of Mind: On the Cultural Hegemony of Intellectual Property (Critique). *Cultural Studies* 20 (2-3): 282-91.

Johns, A.

(2010). *Piracy: The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Karaganis, J. (ed.)

(2011). *Media Piracy in Emerging Economies*. Nueva York: Social Science Research Council.

Kennedy, J.

(2013). Rhetorics of Sharing: Data, Imagination, and Desire. En G. Lovink y M. Rasch (eds.). *Unlike Us Reader: Social Media Monopolies and Their Alternatives*, 127-36. Amsterdam: Institute of Network Cultures.

Larkin, B.

(2004). Degraded Images, Distorted Sounds: Nigerian Video and the Infrastructure of Piracy. *Public Culture* 16 (2): 289-314.

—.

(2008). *Signal and Noise: Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*. Durham, NC: Duke University Press.

Liang, L.

(2009). Piracy, Creativity and Infrastructure: Rethinking Access to Culture. *Social Science Research Network*. Web.

Lobato, R.

(2008). The Six Faces of Piracy: Global Media Distribution from Below. En R. Sickels (ed.). *The Business of Entertainment, vol. 1: The Movies*, 15-36. Westport: Praeger.

—.

(2012). *Shadow Economies of Cinema: Mapping Informal Film Distribution*. Londres: British Film Institute.

Pang, L.

(2006). *Cultural Control and Globalization in Asia: Copyright, Piracy, and Cinema*. Londres: Routledge.

Pertierra, A.

(2012). If They Show "Prison Break" in the United States on a Wednesday, by Thursday It Is Here: Mobile Media Networks in Twenty- First-Century Cuba. *Television & New Media* 13 (5): 399-414.

Philip, K.

(2005). What is a Technological Author? The Pirate Function and Intellectual Property. *Postcolonial Studies* 8 (2): 199-218.

Rone, J.

(2013). Bulgarian Pirates: At the World's End. *Cultural Trends* 22 (1): 1-12.

Sezneva, O.

(2012). The Pirates of Nevskii Prospekt: Intellectual Property, Piracy and Institutional Diffusion in Russia. *Poetics* 40 (2): 150-66.

Sundaram, R.

(2009). *Pirate Modernity: Delhi's Media Urbanism*. Londres: Routledge.

Wang, S.

(2003). *Framing Piracy: Globalization and Film Distribution in Greater China*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Wark, M.

(2004). *A Hacker Manifesto*. Cambridge, MA: Harvard University Press.