

La repercusión de la pandemia de COVID-19

en las industrias creativas, las instituciones culturales, la educación y la investigación

Este documento fue encargado por la Oficina Internacional de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, a petición de los Estados miembros en la 41.ª sesión del Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Se considera parte de la sesión informativa sobre la repercusión de la pandemia de COVID-19 en el derecho de autor, que tuvo lugar el 9 de mayo de 2022.

<https://www.wipo.int/meetings/es/2022/info-session-impact-covid-19-copyright-ecosystems.html>

|  |
| --- |
|  |
|  |
|  |
|  |
| Autores: Marilena Vecco, Martin Clarke, Paul Vroonhof, Eveline de Weerd, Ena Ivkovic, Sofia Minichova, Miriam Nazarejova.  Imagen de portada: © Getty Images; composición de la OMPI |
| Panteia es la responsable del contenido del presente informe.  © OMPI, 2022  [N:\OrgComms\Publishing\Publishing\Open Access\by.eps](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)  La licencia CC no se aplica al contenido de la presente publicación que no pertenezca a la OMPI. |

|  |
| --- |
|  |

|  |
| --- |
| índice |

[1. Introducción 4](#_Toc105063751)

[1.1. El informe 4](#_Toc105063752)

[1.1. El contexto 5](#_Toc105063753)

[PARTE I: Los creadores y el sector creativo 7](#_Toc105063754)

[1. Sector audiovisual 7](#_Toc105063755)

[2. Sector musical 13](#_Toc105063756)

[3. Edición 18](#_Toc105063757)

[4. Artes visuales 25](#_Toc105063758)

[PARTE II: Instituciones docentes, de investigación y de patrimonio culturual 30](#_Toc105063759)

[1. Museos 30](#_Toc105063760)

[2. Bibliotecas y archivos 37](#_Toc105063761)

[3. Educación e investigación 47](#_Toc105063762)

[PARTE III: Conclusiones 53](#_Toc105063763)

[Apéndice 1: Lista de expertos consultados 56](#_Toc105063764)

[Apéndice 2: Estudios de casos 58](#_Toc105063765)

[PARTE I 58](#_Toc105063766)

[PARTE II 61](#_Toc105063767)

[Apéndice 3 Bibliografía 66](#_Toc105063768)

[PARTE I 66](#_Toc105063769)

[PARTE II 69](#_Toc105063770)

# IntroducCIÓN

## EL INFORME

El presente informe ha sido encargado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, con el objetivo de presentar la repercusión de la pandemia de COVID-19 en las industrias culturales y creativas, y en los ámbitos de la educación y la investigación, señalando las iniciativas que se han emprendido y los desafíos que se han planteado a la hora de enfrentarse a la pandemia y, en consecuencia, las principales tendencias y trayectorias que se han puesto de manifiesto.

Este breve estudio ha contado con el apoyo de un amplio equipo de expertos de todo el mundo (véase el Apéndice 1). Aunque se ha intentado ser exhaustivo, tanto en términos de cobertura geográfica como de sectores, algunas limitaciones son evidentes: las barreras lingüísticas, al estar la información relevante disponible solamente en los idiomas nacionales; la ausencia de una medición homogénea de los fenómenos en los distintos países y continentes, a veces incluso en el mismo país debido a su naturaleza administrativa específica (sistema federal); la falta de estadísticas mundiales referidas al sector creativo. Además de todos estos elementos, la distinta velocidad de propagación de la pandemia, caracterizada por diferentes confinamientos de duración e intensidad diversa, ha afectado a las actividades creativas y a los creadores de diferentes formas según el lugar. Esto dificultó la obtención de datos cuantitativos fiables y coherentes que fueran equiparables en todo el mundo. Basándonos en investigación documental, estudios de caso recopilados de los diferentes Estados miembros de la OMPI y entrevistas con expertos especializados en diferentes sectores creativos y que representan áreas geográficas diversas, solo hemos podido observar algunas tendencias y repercusiones generales. Por último, como nota general para este informe, quizá sea demasiado pronto para evaluar las repercusiones a corto y largo plazo.

El informe está estructurado de la siguiente manera: la parte I se refiere a los creadores y al sector creativo. La parte II se refiere a las instituciones docentes, de investigación y de patrimonio cultural.

La siguiente sección presenta el contexto general del estudio en lo referido a la propia pandemia de COVID-19 y las reacciones y tendencias generales que pueden identificarse en las instituciones docentes, de investigación y de patrimonio cultural.

En la parte I, el capítulo 1 describe la situación en que se encuentran diferentes sectores: audiovisual, musical, editorial y de las artes visuales, respectivamente. En cada subsección, se ofrece una visión detallada del impacto que la COVID-19 ha tenido en el sector y se muestran ejemplos de las prácticas que surgieron. Estas prácticas se analizan con la ayuda de algunos estudios de caso (que figuran en el Apéndice 2), seleccionados de acuerdo a dos criterios: la cobertura geográfica y sectorial y la relevancia de las mejores prácticas.

En la parte II, el capítulo 1 expone la situación en que se encuentran una serie de instituciones de diferentes sectores: museos, bibliotecas y archivos, e instituciones docentes y de investigación, respectivamente. En cada subsección, se ofrece una visión detallada de la repercusión que la COVID-19 ha tenido en el sector y se muestran ejemplos de las buenas prácticas que surgieron. Estas diferentes prácticas se analizan con la ayuda de algunos estudios de caso (que figuran en el Apéndice 2), seleccionados de acuerdo a dos criterios: la cobertura geográfica y sectorial y la relevancia de las diferentes medidas que se adoptaron.

Finalmente, la parte III expondrá los aspectos más destacados y las lecciones aprendidas de la investigación y los estudios de caso analizados. El informe incluye diferentes apéndices como complemento al estudio (lista de expertos, estudios de caso y bibliografía).

## el contexto

La pandemia de COVID-19 es uno de los retos recientes más profundos a los que se enfrentan las empresas y los gobiernos en este siglo. Ha generado preocupaciones sanitarias y una crisis social y económica sin precedentes que ha golpeado con especial dureza al sector servicios y provocado que se acelere su digitalización. La pandemia de COVID-19 es muy distinta de otras formas de crisis (por ejemplo, la financiera o la política) por haber tenido un impacto generalizado y significativo en todos los modelos de negocio, organizaciones, trabajadores creativos y usuarios. Se trata de una crisis sanitaria que afecta específicamente tanto a los sectores de ocio al aire libre como a los de interior. Esta pandemia tiene particularidades propias: en primer lugar, su carácter no lineal, contrario al que suele verse en los modelos tradicionales que estudian el ciclo de vida de las crisis, puesto que puede rebrotar en intensidad tras una primera oleada, tal y como han previsto los expertos médicos. En segundo lugar, lejos de ser una crisis inminente o emergente, es una crisis sostenida, ya que puede durar meses o años, además de ser también una crisis cíclica por las diferentes oleadas de contagio.

Todas las restricciones y medidas que se han tomado para reducir el contacto y el movimiento de las personas a fin de frenar la propagación del virus, incluidos los retos que esto conlleva, representan una discontinuidad, una ruptura con la realidad anterior. Desde el punto de vista de la gestión, la COVID-19 representa **un enorme desafío estratégico**, ya que distorsiona los mecanismos de oferta, demanda y capacidad productiva, además de contribuir a aumentar la incertidumbre y la inestabilidad financiera, lo que conduce a situaciones impredecibles e inimaginables antes de esta crisis. Si, por un lado, la COVID-19 trastocó los ecosistemas de mercado y de negocio que hemos conocido siempre, por otro, ha acelerado la innovación, introduciendo la llamada **“obligación de innovación de servicios”**. Desde el punto de vista de la gestión de la innovación, resulta especialmente interesante el hecho de que esta aceleración de la innovación se ha producido no porque las organizaciones quisieran innovar, sino porque tuvieron que limitar las consecuencias negativas que trajo la pandemia. Es más, esta crisis ha provocado un cambio de mentalidad y fomentado **oportunidades de negocio** que jamás se hubieran contemplado en circunstancias normales. Además, el estudio de esta “obligación de innovación de servicios “es pertinente, puesto que estamos pasando de una pandemia a una enfermedad endémica y, cada vez con más frecuencia, nos enfrentaremos a este tipo de fenómenos en el futuro.

Durante una crisis suelen adoptarse dos tipos de estrategias: de reacción o proactivas. En este estudio observamos que todas las estrategias desarrolladas han sido de reacción. Hasta el momento, **ninguna industria creativa ni ningún creador ha podido aplicar una estrategia proactiva, ya que la magnitud/el impacto de esta pandemia era claramente desconocida**. A partir del material recopilado, se ha identificado una tendencia general al cierre parcial o total de las actividades presenciales, con un desplazamiento hacia el trabajo en línea, siempre que trabajar en línea/desde casa haya sido posible para trabajadores creativos, creadores y usuarios. Esto ha supuesto un colapso del empleo en el sector creativo (en concreto para los trabajadores autónomos y por cuenta propia). Algunos sectores creativos han mostrado una mayor adaptabilidad a entornos empresariales muy volátiles, aplicando estrategias de digitalización. La madurez digital de las instituciones ha desempeñado un papel fundamental a la hora de afrontar los retos de esta pandemia.

**La intensidad y la dinámica de la repercusión varían significativamente entre subsectores creativos y países**[[1]](#footnote-2). Este estudio revela los efectos positivos de la pandemia de COVID-19 en los sectores creativos (por ejemplo, TI y sector audiovisual)[[2]](#footnote-3) así como las consecuencias negativas sufridas por bibliotecas, museos y todos los eventos en vivo organizados por estas instituciones, como ocurrió con todos los espectáculos y actividades relacionados con los sectores del entretenimiento[[3]](#footnote-4). **La tecnología puso los recursos a disposición de un mayor número de consumidores, reduciendo las barreras de entrada del sector en cuestión**. La pandemia produjo una **alteración en los hábitos de consumo** de todos los segmentos de la población al no poder asistir presencialmente a los recintos. Fueron penalizados aquellos con menor alfabetización virtual, generalmente personas mayores o niños/alumnos muy pequeños. Incluso disponiendo del material de investigación en línea, en algunos países los investigadores no disponían de conexiones potentes a Internet para descargar los datos o solo podían acceder a los resúmenes y no a los artículos completos. La falta de **recursos electrónicos, tanto en la investigación como en la enseñanza, dificultó mucho las actividades regulares en línea.** Estos efectos se notaron especialmente en las zonas menos desarrolladas del planeta.

En todo el mundo se introdujeron diferentes medidas de apoyo gubernamentales y privadas para mitigar los efectos en las instituciones culturales.[[4]](#footnote-5) Algunos museos de distintos países pudieron beneficiarse de ayudas económicas durante la pandemia, como fondos de emergencia, compensación de pérdidas, medidas fiscales de emergencia, cobertura de los salarios de los empleados o suspensión de alquileres/hipotecas.

[Sigue la Parte I]

# PARTE I: LOS CREADORES Y EL SECTOR CREATIVO

En este capítulo se ofrece una visión general, por sectores, de las principales tendencias y repercusiones que se han observado a partir de la situación creada por la pandemia de COVID-19. Además, se ofrece una descripción de los tipos de medidas que se han tomado para hacer frente a estas repercusiones. En esta sección se abordan cuatro subsectores de los sectores cultural y creativo, esto es: el audiovisual, el musical, el editorial y el de las artes visuales.

## sector Audiovisual

**La pandemia de COVID-19 ha tenido efectos desiguales en varios segmentos del sector audiovisual**, como el cine (incluida la producción y la distribución), la radiodifusión (televisión y radio) y los sectores del vídeo y los productos multimedia, que incluyen varios servicios a la carta (como el video a la carta o la televisión en diferido).[[5]](#footnote-6) La repercusión en los distintos segmentos del sector depende del grado en que se han visto afectadas sus actividades por las disposiciones relativas al confinamiento y de la rapidez con la que han podido reanudarlas. Los segmentos de la publicidad y el cine son los que se han visto más afectados por la pandemia.[[6]](#footnote-7)

Como se ha observado, las medidas de confinamiento motivadas por la pandemia de COVID‑19 tuvieron una **gran incidencia en el funcionamiento de los mercados culturales y creativos y en los flujos mundiales de contenidos culturales digitales**. Las plataformas mundiales en línea (Netflix, Amazon Prime Video, Disney Plus, Apple TV Plus o HBO Max) vieron reforzada su posición desde el estallido de la pandemia de COVID-19, hecho que provocó un cambio sin precedentes en los procesos de producción, difusión y consumo de contenidos audiovisuales,[[7]](#footnote-8) y llevó al ascenso de la plataforma como modelo dominante en el sector a nivel económico y de infraestructura.[[8]](#footnote-9) El actual contexto pandémico podría favorecer una dinámica de concentración en el mercado audiovisual como resultado de la influencia de las plataformas mundiales dedicadas a la transmisión en continuo (*streaming*).

No obstante, **la repercusión de la COVID-19 en el sector audiovisual de todo el mundo puede manifestarse de forma diferente en los mercados maduros y en los mercados en desarrollo**. Los mercados en desarrollo (como los del continente africano) se enfrentan a retos diferentes que los mercados maduros (en lo que respecta a la formalización del sector, la revolución digital y la liberalización del sector audiovisual).[[9]](#footnote-10) Dichos retos están relacionados con la falta de infraestructuras tradicionales, así como con la falta de políticas propicias, entre otras cosas, para la adquisición, la gestión y el uso de los derechos de propiedad intelectual.[[10]](#footnote-11) En el contexto de la transformación digital, la falta de armonización de la legislación en materia de propiedad intelectual y tecnología y la insuficiencia de los regímenes de protección de la privacidad de los datos son actualmente obstáculos para que África desarrolle su potencial en el ámbito digital. Los derechos de autor y la piratería también siguen siendo un problema importante, ya que dos tercios de los países estiman que al menos el 50% de los ingresos potenciales del sector se pierden por la explotación ilegal de contenidos audiovisuales creativos.[[11]](#footnote-12)

En el contexto de la revolución digital, la accesibilidad de la tecnología y las nuevas posibilidades de distribuir los contenidos directamente a los consumidores a través de plataformas en línea y rentabilizarlos de ese modo está dando lugar a una nueva economía para los creadores africanos. Así, un informe reciente apunta a que **la pandemia aceleró la revolución digital, que constituye un importante motor de desarrollo y crecimiento**.[[12]](#footnote-13) En primer lugar, la pandemia y los confinamientos derivados obligaron a muchas personas a utilizar sus dispositivos para aprender, crear y consumir desde casa. En Nigeria, por ejemplo, el confinamiento motivado por la COVID-19 tuvo un impacto positivo en el crecimiento de las plataformas digitales. Una de estas plataformas declaró recientemente que sus suscriptores en África han superado los dos millones, siendo Nigeria un mercado destacado en este sentido.[[13]](#footnote-14) Asimismo, otra plataforma de medios sociales ha introducido cambios recientemente para permitir que los productores africanos independientes puedan rentabilizar sus propios contenidos, con lo que ha aumentado considerablemente las oportunidades que tienen estos para crear y obtener ingresos, sobre todo en el caso de los productores jóvenes, que de este modo pueden eludir las barreras tradicionales de acceso.

A pesar de los efectos positivos que haya podido tener la pandemia, especialmente en los mercados en desarrollo, hay que subrayar que estos mercados tampoco fueron inmunes a ella. **Más allá de las diferencias entre unos lugares y otros, la pandemia de COVID-19 provocó una pérdida de ingresos, puestos de trabajo y medios de subsistencia, y puso de manifiesto problemas sistémicos en el mercado audiovisual**. Estos efectos son especialmente fáciles de medir en los mercados más maduros, como el europeo o el norteamericano, donde hay más datos disponibles al respecto. Por ejemplo, el informe del Observatorio Audiovisual Europeo indica que la pandemia provocó una caída del 10% en los ingresos del sector audiovisual. Por lo que respecta al segmento publicitario, y a pesar de que la pandemia provocó un aumento de las audiencias, los ingresos publicitarios del sector cayeron entre un 15% y un 20% debido a la reducción general del bienestar económico. En vista de la inestabilidad del mercado, los anunciantes optaron además por las ganancias a corto plazo y la publicidad en Internet frente a la creación de una base de clientes, habitual en la publicidad televisiva. Si a esto se añade la reducción de la financiación pública, que junto a las suscripciones de los clientes a los servicios de pago y los ingresos de taquilla constituyen la principal fuente de financiación del sector, se concluye que la pandemia podría crear dificultades financieras a largo plazo.[[14]](#footnote-15)

**La pandemia y los confinamientos paralizaron la producción y la distribución y redujeron los ingresos de taquilla a la mitad.** Además, fue necesario **cancelar o posponer la producción de contenidos de alto nivel (como películas).** Si bien el 89% de las películas promocionadas en los servicios de pago por visión ya se habían estrenado en los cines en octubre de 2020, el cierre masivo de salas en los meses siguientes hizo que los estrenos tuvieran lugar cada vez más en las plataformas en línea, lo que supuso la quiebra de este modelo de negocio tradicional.[[15]](#footnote-16)

Si nos fijamos en los mercados audiovisuales asiáticos en expansión, como los de China y la India, parece que la pandemia ha frenado el potencial de crecimiento del sector. Del mismo modo, en los sectores audiovisuales europeo y estadounidense, las medidas adoptadas para contener la propagación de la pandemia supusieron un duro golpe, especialmente en los segmentos del cine, la publicidad y el entretenimiento. En China, por ejemplo, la recaudación de taquilla en los meses de febrero a abril de 2020 se redujo un 80% en comparación con el mismo periodo de 2019, según la Asociación de Teatros de Hong Kong.[[16]](#footnote-17) Otra fuente informa de que más de 6.000 empresas relacionadas con el cine van a cesar sus actividades y más de 1.000 cines cerrarán definitivamente en todo el país.[[17]](#footnote-18) La situación se ve agravada porque el sector audiovisual chino es el que tiene la mayor base de consumidores y el que genera más ingresos del mundo en la taquilla nacional. No solo es un mercado atractivo para la inversión extranjera, sino también un sector potencialmente próspero y económicamente viable de la economía nacional.[[18]](#footnote-19)

**Las plataformas digitales, cuya expansión se vio favorecida por la pandemia, contribuyeron al crecimiento del sector.** En concreto, esta expansión fue posible gracias a la incorporación de usuarios finales y a la interrupción de la actividad de las cadenas físicas de producción audiovisual, así como a una considerable reducción de los costes relacionados con la difusión, la proyección y el consumo final de los contenidos y los productos.[[19]](#footnote-20)

**El sector audiovisual experimentó una interrupción de la producción de nuevos largometrajes originales y locales, un aumento del nivel de desempleo y efectos negativos en cuanto a la generación de la actividad económica**, todo lo cual afectó posteriormente a la confianza de los inversores, a los mercados de valores y a los rendimientos del sector cinematográfico y teatral. Se pueden observar efectos similares a escala nacional en la India, que alberga la mayor industria cinematográfica en términos de imágenes producidas por año. Mientras que la pandemia cerró los segmentos físicos del sector en el país, se espera que el mercado en *streaming* crezca un 31% entre 2019 y 2024.[[20]](#footnote-21) Ya sea en Europa, América o Asia, los efectos a largo plazo de la pandemia sobre el desarrollo del sector siguen sin estar claros y dependerán sobre todo de las medidas de política que se adopten para hacer frente a la nueva normalidad de los mercados audiovisuales. Lo único seguro es que los efectos de la pandemia no desaparecerán con la mera reanudación de las actividades de producción física.[[21]](#footnote-22)

**La pandemia de COVID-19 también puso de manifiesto problemas estructurales en el sector, y algunos autores apuntan a que podría llevar a una crisis sistémica.**[[22]](#footnote-23)En Europa, por ejemplo, la situación del sector era delicada mucho antes de que comenzara la pandemia. Según el informe del Observatorio Audiovisual Europeo, los datos anteriores a la pandemia (de 2014 a 2019) muestran que el sector había experimentado un declive en la mayoría de sus segmentos. La tasa de crecimiento anual apenas llegó al 0,2% en términos reales. El mercado a la carta ha sido el principal motor del sector, como puede comprobarse también en un informe del Observatorio Audiovisual Europeo de 2021, que destaca que los servicios de video a la carta por suscripción representaron por si solos más del 75% del incremento de los ingresos en el periodo 2016-2020. Los servicios audiovisuales antiguos (televisión de pago) han resistido comparativamente bien gracias a que han completado el proceso de digitalización y adoptado estrategias de convergencia con los servicios de Internet. El entretenimiento doméstico ha seguido creciendo, impulsado por el creciente mercado de los servicios digitales; no obstante, otros segmentos del mercado se han quedado estancados o están en declive. Los confinamientos también han animado a muchos europeos a probar los servicios de video a la carta por suscripción o a acumular suscripciones y abandonar los modelos de negocio audiovisuales tradicionales (el llamado *cord-cutting*).[[23]](#footnote-24)

Un informe del Observatorio Audiovisual Europeo apunta a que **la crisis sistémica afectará principalmente a las salas de proyección y al cine independiente de autor, que probablemente no se recuperarán de la crisis**.[[24]](#footnote-25) Se prevé que las salas de proyección se centren más en la explotación de películas “comerciales” producidas en Europa y Estados Unidos, y que el cine de autor europeo dependa cada vez más de la financiación de las importantes plataformas de video a la carta por suscripción. Si la publicidad se recupera más rápido en Internet que en la televisión, existe el riesgo de que se produzca una pérdida sustancial de ingresos, lo que puede perjudicar aún más a la producción europea. Para mitigar esta escasez de recursos, los organismos de radiodifusión pueden optar por invertir más en series de televisión y menos en producciones de alta gama. Por otro lado, la contribución de los proveedores de servicios de medios sociales a la producción de contenidos de alta gama puede resentirse de las medidas de austeridad posteriores a la COVID-19. Con la crisis ha aumentado el número de consumidores que prefieren los servicios de video a la carta por suscripción, y la caída de las suscripciones a la televisión de pago podría dar como resultado una reducción del gasto de los consumidores en los servicios por suscripción y una disminución general de los recursos disponibles en el sector. Esta situación podría poner en peligro el volumen y la diversidad de los programas europeos de alta gama (películas y series de televisión), ya que los programas financiados por los servicios de video a la carta por suscripción y los ingresos procedentes de las suscripciones en línea probablemente no compensarían la disminución de las inversiones de los operadores tradicionales y la falta de opciones de distribución y exhibición físicas.[[25]](#footnote-26)

Por otro lado, algunos autores defienden que la llamada **tendencia a la “plataformización”, intensificada a raíz de la pandemia** como lo demuestra el hecho de que las principales plataformas de video a la carta por suscripción crecieron sustancialmente durante los primeros seis meses, tuvo un efecto positivo sobre la cooperación regional y la producción original.[[26]](#footnote-27) Estas plataformas se asocian con operadores regionales y nacionales de televisión de pago para ampliar el acceso de los clientes. También adoptan estrategias de relaciones públicas orientadas a promocionar la reputación de las plataformas mundiales en línea, haciendo valer las opiniones positivas ante los reguladores públicos, los organismos del sector audiovisual y los profesionales de la cultura. En el contexto de la pandemia, esta estrategia ha estimulado la creación de fondos privados de los que se han beneficiado muchos afectados por la situación,[[27]](#footnote-28) además de incentivar la producción original e iniciar una nueva ola de regionalización de los medios de comunicación.

**La tendencia a la “plataformización” forma parte de una tendencia más amplia que afecta a los mercados audiovisuales de todo el mundo.** La COVID-19 ha acelerado masivamente y a escala mundial la demanda de servicios de transmisión de contenido audiovisual por Internet. En el contexto del mercado audiovisual, estos servicios se refieren a la distribución de contenidos a través de Internet y no de los canales convencionales, como la televisión por señal aérea, cable o satélite. Los confinamientos, en combinación con una ampliación de la gama y la variedad de los productos, la promoción de contenidos localmente adaptados y la ampliación de la conexión de los hogares a la banda ancha fija de alta calidad, hicieron que las suscripciones a los servicios de transmisión de contenido audiovisual por Internet crecieran un 26% en 2021 con respecto al año anterior. El modelo de negocio de estos servicios está adquiriendo poco a poco una posición dominante en términos de crecimiento y es muy probable que lideren el sector audiovisual en el futuro. Su entrada en los hogares fue acompañada del llamado *cord-cutting*, término que se refiere a la cancelación de las suscripciones a los servicios audiovisuales convencionales (televisión multicanal, por cable y por satélite) por parte de algunos espectadores. Además, los datos de 2021 indican que el consumo de contenidos transmitidos en continuo (*streaming*) siguió siendo mayor que antes de la pandemia, lo que indica que el cambio inducido por esta última seguirá formando parte probablemente de la nueva normalidad.[[28]](#footnote-29)

América Latina es la región donde más se han dejado sentir los efectos económicos de la pandemia, con una contracción del 7% del PIB en 2020,[[29]](#footnote-30) y donde más se ha notado también la tendencia al *cord-cutting*. Ante una situación de inestabilidad financiera, los consumidores han preferido las plataformas “todo en uno”, que ofrecían mayor variedad y confort. La variedad de contenidos sigue siendo la cuestión decisiva para los consumidores, y la adaptación local (producción en idiomas locales utilizando la infraestructura del lugar) es un imperativo competitivo crucial para las plataformas mundiales.[[30]](#footnote-31)

Por lo que se refiere a los cambios estructurales y la repercusión social, en los Estados Unidos **la pandemia puso de manifiesto la fragmentación de los distintos tipos de trabajadores** que componen el sector, mientras que algunos interesados apuntan hacia un problema histórico vinculado a la lógica de la inserción laboral por proyectos, que es ampliamente predominante en la producción audiovisual, el cine y el espectáculo en vivo.[[31]](#footnote-32) Todo ello se ve refrendado también por las **caídas del empleo en el sector**, que son superiores a las del conjunto de la economía ya que es un sector que presenta un mayor porcentaje de contratos informales (autónomos, empleo temporal o eventual). La suspensión de un gran número de actividades en el sector audiovisual ha dejado más expuestos a sus trabajadores al desempleo, sin poder contar con los paraguas de la seguridad social, los permisos retribuidos, la asistencia sanitaria y los fondos de ayuda. Por ejemplo, según un estudio realizado por la Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo (UMET) y la Federación Internacional de Actores (FIA), el empleo en el sector registró una caída del 58,2% en términos interanuales en la Argentina durante el mismo periodo (20,9% de caída en términos generales del empleo total) como resultado de la pandemia de COVID-19.

**Muchas autoridades nacionales tomaron también la iniciativa de proporcionar ayuda a los trabajadores de la economía informal y a los autónomos.** Por ejemplo, Eslovenia introdujo medidas temporales de carácter fiscal, social y económico poco después del brote de la pandemia para apoyar a las organizaciones y los trabajadores de los sectores de la cultura y la creación. Estas iniciativas beneficiaron específicamente a los trabajadores autónomos del sector audiovisual, que recibieron, por ejemplo, una ayuda económica (pago de una renta básica mensual de 350 euros en marzo, y de 700 euros en abril y mayo); una exención de las cotizaciones a la seguridad social (en abril y mayo de 2020); una exención de las cotizaciones al seguro de enfermedad y de pensiones; pagos anticipados del impuesto sobre la renta de las personas físicas; el derecho a que el Estado se hiciera cargo temporalmente de sus cotizaciones sociales; o el reembolso de los salarios a los trabajadores que no podían trabajar temporalmente.[[32]](#footnote-33) El Centro Cinematográfico Marroquí (CCM) destinó un millón de dírhams a un Fondo de Emergencia frente a la COVID-19 para el sector audiovisual, y el Gabinete de Estrategia, Planificación y Evaluación Culturales del Ministerio de Cultura de Portugal, en el marco de su Programa de Estabilización Económica y Social, asignó 34,3 millones de euros a repartir entre diferentes líneas de apoyo dirigidas a los sectores cinematográfico y audiovisual, entre otros, para paliar las pérdidas de las entidades y los profesionales contratados por el ICA (*Instituto do Cinema e do Audiovisual*).[[33]](#footnote-34)

Desgraciadamente, **la ayuda que buscaban y necesitaban los creadores era mucho mayor de la que podían proporcionar los gobiernos**. La pandemia puso de relieve la función que cumplen los organismos de gestión colectiva (OGC), que de acuerdo con la encuesta realizada por la Sociedad de Autores Audiovisuales (SAA) movilizaron recursos para establecer mecanismos de protección para muchos creadores.[[34]](#footnote-35) Veinticinco OGC de 18 países utilizaron sus fondos sociales ordinarios, establecieron fondos de emergencia o colaboraron con las autoridades públicas para ayudar a los creadores audiovisuales. Los OGC aportaron importantes ayudas financieras, entre ellas más de 5 millones de euros destinados a los creadores audiovisuales,[[35]](#footnote-36) pero sobre todo apoyaron a estos autores mediante la agilización del reparto de los derechos de autor, la concesión de anticipos y la realización de actividades de promoción. Sin embargo, la SAA advierte que “los fondos sociales de los organismos de gestión colectiva no pueden ser el único salvavidas de los creadores audiovisuales” y pide soluciones sostenibles a largo plazo para apoyar a los actores, especialmente en el sector audiovisual, que en los próximos años se enfrentarán a las consecuencias de la crisis.

Otro estudio de la SAA[[36]](#footnote-37) señaló que, aunque muchas actividades pudieron reanudarse al cabo de unos meses de la pandemia, esta **ahondó en las estrategias de deslocalización internacional de los rodajes y del trabajo a distancia en las tareas de posproducción**. Esto afectó también de manera diferente a distintos grupos de trabajadores, ya que el trabajo a distancia en algunos segmentos del sector audiovisual requiere más recursos (equipo), capacidades y tiempo.

## sector Musical

**El sector de la música se ha visto especialmente afectado por la pandemia de COVID‑19, sobre todo en el segmento de la música en vivo.** Un informe de la OCDE señalaba que, aunque se produjeron importantes pérdidas, el impacto se ha visto parcialmente mitigado por el hecho de que el 50% de los ingresos de la industria proceden de la música grabada. No obstante, el 50% restante corresponde a eventos en vivo (conciertos, festivales, giras y actuaciones en solitario), cuya cancelación, reducción o aplazamiento ha tenido una gran repercusión en el sector.[[37]](#footnote-38) En el caso de algunas categorías de trabajadores de la música, sus fuentes de ingresos desaparecieron en el espacio de unos pocos días tras la introducción de las restricciones. Además, la cancelación de festivales y ferias también tuvo efectos negativos en la dimensión internacional de la producción y distribución del sector.

**El sector de la música en vivo ha sido el más afectado por las medidas de distanciamiento social asociadas a la pandemia y la limitación de la actividad económica en muchos países.** Más aún, incluso en las fases de relajamiento de las medidas sanitarias entre los distintos episodios de confinamiento, los eventos musicales han corrido el riesgo de sufrir una baja asistencia debido al aumento de los costos de viaje y alojamiento. Este es un efecto que se puede observar en todo el mundo. Por ejemplo, un estudio encargado por el Observatorio Cultural Sudafricano mostró que el 90% del sector de la música en vivo perdió ingresos debido a la COVID-19, y el 25% manifestó que no podría continuar con ningún aspecto de su negocio durante el confinamiento.[[38]](#footnote-39) Al mismo tiempo, un informe de diciembre de 2020 de la Cámara de Comercio de Nashville mostró que los numerosos locales de música de la ciudad perdieron el 72% de sus ingresos, lo que supuso una pérdida de 17 millones de dólares de los EE.UU. en salarios y un impacto de 24 millones de dólares en el PIB de Nashville.[[39]](#footnote-40)

En respuesta a los cambios ocasionados por la pandemia**, los profesionales del sector han tratado de reaccionar ante la crisis desafiando su modelo tradicional de prestación de servicios en persona, y muchos de ellos han recurrido a diversas alternativas y herramientas musicales en línea, alterando de este modo la experiencia, la demanda y el consumo de los clientes**.[[40]](#footnote-41) En la República de Corea, por ejemplo, dos de las mayores empresas tecnológicas y de medios de comunicación del país se asociaron para crear “Beyond LIVE”, un servicio de transmisión en continuo (*streaming*) y conciertos en línea que ofrece interpretaciones personalizadas en tiempo real de espectáculos completos en cuanto a duración y dimensión pero en los que no hay público presencial. Se trata de una plataforma que combina la actuación en directo y la producción escénica tradicional con una avanzada tecnología de realidad aumentada, gráficos en 3D en tiempo real, comunicación interactiva a través de videollamadas en directo entre artistas y fans, y la posibilidad de sincronizar las “barras de luz” virtuales y los vítores de los fans de todo el mundo con un concierto retransmitido en directo en tiempo real. Por otro lado, Fortnite organizó un concierto de rap en vivo que atrajo a casi 30 millones de espectadores en directo, lo que demuestra el potencial de las alianzas entre distintos sectores para atraer a los usuarios y promocionar a los artistas de formas innovadoras.[[41]](#footnote-42) Es probable que en el futuro se adopten enfoques parecidos. Sin embargo, aunque el *streaming* y las plataformas digitales en línea hayan contribuido a la supervivencia del sector durante la pandemia, los ingresos obtenidos con el *streaming* en directo y el video a la carta no han igualado en muchos casos las ganancias obtenidas con las actuaciones en directo.

En otros casos se han utilizado herramientas digitales para sensibilizar sobre los derechos de autor en el sector musical y defender a sus titulares. En concreto, la *International Association for Artists and Rights Holders* (IAFAR) sustituyó rápidamente sus seminarios presenciales por seminarios web, las redes sociales y la difusión de podcast para ofrecer información y formación.[[42]](#footnote-43) Como resultado, la producción, la difusión y el número de miembros de la IAFAR aumentaron significativamente, y el uso de imágenes gráficas como herramienta para enseñar los aspectos básicos de los derechos de propiedad intelectual dentro del sector musical demostró ser extremadamente útil.

**El *streaming* por Internet se ha convertido en la solución natural para mantener la actividad musical en directo durante los confinamientos nacionales y a pesar de las normas de distanciamiento social.** Sin embargo, teniendo en cuenta la incertidumbre que caracteriza a esta pandemia, se han planteado algunas dudas sobre su impacto a largo plazo en el sector musical. Allí donde las condiciones están todavía lejos del escenario de “normalidad” previa a la pandemia, pueden imponerse más restricciones al número de asistentes, lo que repercute negativamente en el formato de dichos eventos. Algunos académicos[[43]](#footnote-44) han expresado su preocupación por el carácter exclusivo que podrían adquirir los festivales de música como consecuencia de las limitaciones de espacio y el correspondiente aumento del precio de las entradas. Frente a este escenario de restricción del acceso a algunos eventos musicales, podría mantenerse un criterio democrático de acceso y realizar parte de estos eventos musicales con el apoyo de herramientas digitales (es decir, realidad aumentada y virtual o tecnologías inmersivas). **Sin embargo, a largo plazo, las partes interesadas señalan que es poco probable que la cadena de valor principal del sector musical cambie de forma muy drástica**.[[44]](#footnote-45) Por lo tanto, se espera que el modelo operativo anterior, en el que los artistas y los sellos discográficos mantienen estrechos vínculos con las plataformas de *streaming*, los operadores de los locales y los promotores de eventos para distribuir la música, siga siendo dominante tras la pandemia.

**Por lo que respecta a las ventas en formato físico, que representan alrededor del 20% de los ingresos derivados de la música grabada, se redujeron un tercio aproximadamente en 2020, aunque el crecimiento fue evidente en 2021.**[[45]](#footnote-46),[[46]](#footnote-47)Se trata de un dato esperable, teniendo en cuenta el cierre de las tiendas minoristas, que limitaba el acceso de las personas a la compra de música en formato físico, aunque las ventas digitales también disminuyeron.[[47]](#footnote-48) En 2021, los ingresos derivados de la música grabada aumentaron un 18,5% con respecto a 2020 y alcanzaron los niveles de ingresos más altos de este milenio, a pesar del notable descenso de los ingresos generados por las descargas y otros formatos de propiedad digital, ya que se mantuvo la tendencia a pasar del modelo de propiedad al de acceso en el consumo de música digital.

Estos resultados podrían sugerir un posible aumento de la demanda de *streaming* como alternativa a las ventas físicas, dado que muchas personas se vieron obligadas a quedarse en casa y trabajar a distancia. Sin embargo, un estudio realizado durante la pandemia reveló que el efecto real que tuvo esta en muchos países fue la reducción del consumo de música en *streaming*.[[48]](#footnote-49) Esto puede explicarse en parte por el hecho de que este tipo de consumo de música no suele ser un entretenimiento independiente, sino que complementa otras actividades que disminuyeron durante los confinamientos, como los desplazamientos al trabajo. El descenso también puede reflejar una reducción de la renta disponible de muchas personas. **En más de dos tercios de los países estudiados que impusieron medidas de confinamiento, el consumo de música en *streaming* disminuyó significativamente después de la adopción de estas medidas, y, en promedio, el consumo de música en audio se redujo** en un 12,5% después de que la Organización Mundial de la Salud (OMS) declarase la pandemia, el 11 de marzo de 2020. Así, Spotify perdió 838 millones de dólares de los EE.UU. de ingresos en los países estudiados durante los tres primeros trimestres de 2020, en plena pandemia.[[49]](#footnote-50) Estos resultados también indicaban un repunte parcial del volumen de *streaming* en los países donde habían disminuido los casos de COVID-19 y se habían relajado las restricciones, lo que implica también, de cara al futuro, que cualquier resurgimiento de nuevos casos del virus que dé lugar a nuevas medidas de confinamiento podría provocar una disminución de la demanda de *streaming*. Sin embargo, en algunos países, el uso de servicios digitales para la transmisión de música en continuo aumentó durante el brote de abril de 2020 en comparación con el periodo prepandémico, como demuestra el porcentaje de encuestados finlandeses que utilizan Spotify y Facebook para la transmisión de música en continuo.[[50]](#footnote-51) **El acceso digital a la música se convirtió en la única opción disponible en ciertos momentos de la pandemia**, y por lo tanto es vital para la supervivencia económica de las discográficas, los intérpretes y los autores.

**Durante la pandemia, los músicos recurrieron en mayor medida a las plataformas digitales para relacionarse con sus fans y seguidores, pero también como medio para recuperar parte de los ingresos perdidos debido a la cancelación de actuaciones en directo.**[[51]](#footnote-52)Otra estrategia que permitió a estos creadores mantenerse en contacto con sus fans fue grabar sus actuaciones con antelación y compartirlas como *screencasts*, lo que indica que la forma de consumir la música también cambió en cierta medida durante la pandemia. Por ejemplo, la empresa china *Tencent Music Entertainment* (TME) informó en mayo de 2020 de que había detectado cambios en el comportamiento de escucha durante la pandemia, al aumentar el número de consumidores que utilizaban aplicaciones domésticas en televisores y dispositivos inteligentes para escuchar música.[[52]](#footnote-53) Spotify también apostó por los eventos virtuales y en 2020 anunció la incorporación de listas de eventos de este tipo en su aplicación.[[53]](#footnote-54) Por otro lado, el auge de TikTok está teniendo un efecto notable en el consumo de música. Existe una enorme demanda de contenidos musicales, lo que no solo ha abierto muchas oportunidades nuevas, sino que también ha proporcionado un nuevo canal de promoción y distribución de contenidos.[[54]](#footnote-55) TikTok también está desarrollando su propio servicio de *streaming*, que se espera que contribuya a esta dinámica evolutiva.[[55]](#footnote-56)

Por lo que se refiere a los artistas, **la pandemia puso de manifiesto la existencia de una gran “brecha digital” entre los músicos establecidos y los artistas nuevos y emergentes**. Esta brecha se ha notado sobre todo en el mundo en desarrollo, donde los artistas ya tenían dificultades para salir adelante y sufrieron los efectos de las múltiples oleadas de la pandemia, las nuevas cepas y el estancamiento y lentitud de la distribución de las vacunas. Una encuesta realizada en Kenya por *HEVA Fund* reveló que, aun recurriendo a las plataformas digitales, los músicos habían tenido dificultades para captar la atención debido a la sobresaturación del mercado en línea y a que los problemas de electricidad y de conectividad arruinaban la experiencia. El *streaming* también planteó problemas a algunos consumidores durante la pandemia. En los países más ricos, donde el acceso a Internet, los datos y la electricidad son abundantes y asequibles, el *streaming* fue una solución adecuada para facilitar el consumo de música. En los países en desarrollo, en cambio, los servicios son a veces menos fiables y los costes más elevados, lo puede dar lugar a desigualdades. Según la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), más del 55% de la población de los países menos desarrollados no dispone de un acceso adecuado a la electricidad, por lo que no puede disfrutar de forma ilimitada del *streaming*.[[56]](#footnote-57) Un estudio del Observatorio Cultural de Sudáfrica señaló que la brecha digital impedía a muchos ciudadanos seguir la transición a la música en línea, y también bloqueaba el acceso de quienes pretendían adoptar estrategias de transformación digital para sobrevivir.[[57]](#footnote-58)

La pandemia también tuvo un impacto **significativo en el apartado de la distribución**, ya que varios artistas retrasaron el lanzamiento de su música a pesar de poder difundirla en formato digital.[[58]](#footnote-59) Esto se debió sobre todo a la imposibilidad de realizar giras para promocionar los nuevos álbumes y al riesgo de lanzar música a un público desinteresado, desprevenido o abrumado.

En cuanto a las **medidas de apoyo para ayudar a los músicos y otros profesionales del sector musical, se pueden encontrar diferentes enfoques y ejemplos en todo el mundo**. En abril de 2020, la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) puso en marcha un recurso en línea de libre acceso[[59]](#footnote-60) para ayudar a los miembros del sector y a los gobiernos a aprender de las iniciativas que se habían aplicado con éxito en todo el mundo para apoyar al sector. El sitio web ofrece información detallada sobre las iniciativas en curso (a nivel nacional y mundial); los usuarios pueden utilizar filtros para encontrar información sobre la ayuda y los recursos disponibles en diversos organismos, como organizaciones del sector, sellos discográficos, gobiernos, el segmento de la música en directo, los proveedores de servicios digitales, etcétera.

En el Brasil, ocho asociaciones que gestionan colectivamente la música en el país decidieron ayudar a los artistas y compositores profesionales afectados por la cancelación de conciertos y actuaciones en locales debido a la pandemia de coronavirus.[[60]](#footnote-61) En total, se distribuyeron 14 millones de reales entre 22.000 profesionales, entre músicos, compositores y artistas intérpretes o ejecutantes de todo el país, en concepto de anticipo, en efectivo, de valores relativos a derechos de autor. En Portugal, la Sociedad de Autores de Portugal puso a disposición de los autores los servicios de un equipo de recursos humanos que les ayudaba a solicitar medidas de apoyo, solicitó a los ayuntamientos un anticipo del 40% del valor de los contratos de los espectáculos aplazados y duplicó el porcentaje de pago anticipado de los derechos de autor a los autores y editores musicales. En Australia, el Gobierno introdujo el paquete “Creative Economy COVID-19”, que incluía medidas de apoyo como el fondo *Restart Investment to Sustain and Expand* (RISE), con 200 millones de dólares australianos destinados a financiar proyectos de festivales, conciertos, giras y eventos. En el Senegal, la Sociedad de Derecho de Autor y Derechos Conexos (SODAV) puso en marcha un plan de resiliencia en dos etapas. La primera etapa consistió en una asignación de 120 millones de francos CFA procedentes de las reservas de la SODAV, incluido un fondo social de 70 millones de francos CFA, a 2.600 beneficiarios, cada uno de los cuales recibió 30.000 francos CFA y un anticipo del 30% respecto a la menor de sus tres últimas distribuciones. En la segunda etapa, la SODAV concedió a sus afiliados un anticipo de 98 millones de francos CFA, 70 millones correspondientes a derechos musicales y 31 millones a derechos digitales. En España, para compensar la falta de apoyo gubernamental al sector, la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE), que gestiona los derechos de los intérpretes y ejecutantes musicales, puso en marcha varias medidas. Entre ellas, la creación de un fondo de ayuda de emergencia de unos 3 millones de euros para sus miembros más vulnerables, del que se beneficiaron más de 3.100 socios, dotado principalmente con los ingresos por copia privada.[[61]](#footnote-62) Asimismo, redujo sus gastos de gestión en un 12% para aumentar los fondos a disposición de sus miembros, y firmó un acuerdo de cooperación con la sociedad de garantía recíproca CREA que permitió a los miembros de la AIE financiar 144 proyectos musicales diferentes.

## edición

La pandemia de COVID-19 ha causado un perjuicio importante en el sector editorial mundial. **Las ventas de las editoriales se han visto fuertemente afectadas en todo el mundo por la cancelación de las ferias del libro y otros eventos del sector, la adopción de medidas de confinamiento y la interrupción de las cadenas de suministro**.[[62]](#footnote-63) El volumen del mercado editorial mundial se redujo en hasta 7.000 millones de dólares de los EE.UU. en 2020 como resultado del cierre de librerías, y los problemas relacionados con el auge de las plataformas digitales que ya afectaban a las librerías independientes y a las bibliotecas, como el libro electrónico, se agravaron por los efectos de la pandemia.[[63]](#footnote-64) El ritmo exponencial de la transición a los mecanismos de distribución digital y en línea se ha mantenido, y ni siquiera las ventas por Internet (sobre todo de materiales didácticos necesarios para estudiar desde casa) han podido compensar más que parcialmente las pérdidas de ingresos.[[64]](#footnote-65) Los grandes eventos del sector editorial son el alma y el principal sustento del negocio del libro, por lo que los esfuerzos encaminados a la transición digital quizá no sean suficientes para compensar su cancelación o posposición.[[65]](#footnote-66) Por otra parte, la subida generalizada de los precios de las mercancías y, en parte, los efectos de la COVID-19, hacen que la escasez de papel y materias primas y el aumento de los costes de transporte afecten a las editoriales de todo el mundo, especialmente a las que dependen únicamente de los formatos físicos y aún no pueden entrar en el mercado digital.[[66]](#footnote-67)

**Estas cancelaciones y aplazamientos han afectado a los lanzamientos de nuevos títulos y, a su vez, han hundido los ingresos de autores y editores.**[[67]](#footnote-68) Una encuesta realizada por el *European Writer's Council* (EWC) demostró que la cancelación de eventos de pago que debían celebrarse en directo,como festivales, lecturas y conferencias, es la principal causa de la pérdida de ingresos. De hecho, el 77% de todos los autores incluidos en la encuesta se vieron afectados por la cancelación de este tipo de eventos y en el 90% de los casos no hubo ninguna compensación por la cancelación.[[68]](#footnote-69) En 2020, solo una de las 13 ferias internacionales del libro que estaban programadas en todo el mundo se celebró según lo previsto inicialmente, y más del 50% fueron aplazadas.[[69]](#footnote-70) El sector tampoco ha recibido el apoyo esperado, salvo algunas excepciones, ya que muchos gobiernos de todo el mundo no han prestado un apoyo financiero significativo al sector.[[70]](#footnote-71) Según datos del EWC correspondientes a 2020, el volumen de nuevas publicaciones se redujo casi un tercio (-150.000) títulos en Europa, lo que supuso una pérdida sin precedentes de diversidad literaria. Las pérdidas de ingresos por la cancelación de eventos en directo en 2020 y 2021 empeoraron las cosas para los escritores y traductores.[[71]](#footnote-72)

Figura 1 Esferas de pérdida de ingresos para los escritores europeos durante la pandemia de Covid-19

|  |
| --- |
|  |
| Chart, bar chart  Description automatically generated |
|  |

Fuente: <https://europeanwriterscouncil.eu/wp-content/uploads/2020/06/EWC-Survey-Economic-Impact-of-Covid19_11062020.pdf>

[Ninguna pérdida / Otros / Nuevos contratos / Residencias canceladas... / Títulos pospuestos / Lecturas canceladas / Talleres cancelados / Conferencias canceladas // 33 respuestas / (se admiten múltiples respuestas)]

Figura 2 Impacto económico en los ingresos de los escritores y traductores en Europa

|  |
| --- |
|  |
| Map  Description automatically generated |
|  |

Fuente: <https://europeanwriterscouncil.eu/wp-content/uploads/2020/06/EWC-Survey-Economic-Impact-of-Covid19_11062020.pdf>

[33 respuestas / Países con más de una declaración: valor mediano // Nivel de gravedad / Puntuación media: muy grave // no grave / no muy grave / grave / muy grave / extremadamente grave]

En la mayoría de los países del mundo, el sector editorial se ha visto muy afectado. En concreto, **el mercado del libro está sufriendo enormemente las consecuencias de las restricciones derivadas de la pandemia**. Según un estudio realizado por la Federación de Editores Europeos, el impacto de la crisis sanitaria ha supuesto una importante pérdida de ingresos en todo el mercado europeo del libro.[[72]](#footnote-73) No obstante, el estudio demostró que existe una importante diferencia entre los Estados cuyos gobiernos decretaron el confinamiento y los Estados donde se impusieron restricciones que no llegaron al confinamiento. Esta diferencia afectó al momento de la recuperación del mercado del libro. En países como Alemania, Italia y España, donde las librerías cerraron durante el confinamiento, las ventas de libros cayeron entre un 75% y un 95%, mientras que en países como Finlandia, Suecia y Noruega, donde las librerías permanecieron abiertas, las ventas de libros descendieron entre un 30% y un 50% en los primeros meses de la pandemia.[[73]](#footnote-74) Además, los resultados de la encuesta de la Federación de Editores Europeos confirmaron que, a pesar del importante aumento de las ventas por Internet, estas no han sido suficientes para compensar la pérdida de ingresos generada por las ventas en las librerías. La pandemia ha tenido importantes consecuencias también en el mercado asiático del libro, especialmente en China. La industria del libro experimentó su primer crecimiento negativo en 20 años, ya que el 20% de las pequeñas y medianas empresas del libro no han publicado ningún libro en el primer semestre de 2020 y más del 60% de las empresas tienen problemas de liquidez.[[74]](#footnote-75) Además, una encuesta realizada por *Beijing OpenBook* destaca que, si bien se ha producido un crecimiento positivo de las ventas en el primer semestre de 2021 con respecto a 2020, todavía hay desfases en comparación con los resultados de 2019.[[75]](#footnote-76)

La situación parece ser diferente en otros países, como se observa por ejemplo en los Estados Unidos. Los datos de la *Association of American Publishers* (AAP) indican que las ventas comerciales en 2020 superaron a las de 2019 y que no hubo grandes quiebras.[[76]](#footnote-77) En concreto, las ventas de las editoriales especializadas en la enseñanza superior aumentaron un 2,3% a finales de octubre de 2020, frente al descenso del 10,9% registrado en 2019, debido a las inversiones realizadas desde hace tiempo en el aprendizaje digital y al aumento de los servicios digitales y de suscripción a lo largo de 2020 y 2021.[[77]](#footnote-78) Las ventas de libros comerciales también aumentaron (véase la figura 3).

Figura 3 Ganancias del sector de la publicación de libros comerciales en los Estados Unidos en 2019 y durante los dos primeros años de la pandemia de COVID-19, 2020 y 2021, por trimestres.

|  |
| --- |
| Chart, bar chart  Description automatically generated |
|  |
|  |

*Fuente:* [*https://publishingperspectives.com/2022/01/aap-statshot-the-united-states-publishing-industry-gained-12-2-percent-in-2021-covid19/*](https://publishingperspectives.com/2022/01/aap-statshot-the-united-states-publishing-industry-gained-12-2-percent-in-2021-covid19/)

[T1 / T2 / T3 / T4]

**Los traductores también se vieron muy afectados por la pandemia.** Sus condiciones de trabajo eran ya precarias previamente a esta, y el hecho de tener que trabajar en un libro antes de recibir ninguna remuneración, la incertidumbre del siguiente contrato y la ausencia de normas relativas a la remuneración habían dejado a muchos en una persistente situación de inestabilidad de ingresos.[[78]](#footnote-79) En consecuencia, los traductores se han visto obligados a buscar otros trabajos paralelos para sobrevivir. Además, con la segunda oleada de la COVID‑19 que se produjo a finales de 2020 y principios de 2021, se esperaba que los editores pospusieran y recortaran sus programas, y adquirieran menos derechos extranjeros para realizar traducciones, y posiblemente redujeran los honorarios y los encargos de edición en general. La encuesta del EWC mostró que el 66% de las organizaciones de traductores que respondieron informaron de pérdidas y esperaban más pérdidas debido a la disminución de nuevos contratos.[[79]](#footnote-80)

A pesar de que la edición impresa sigue ocupando una posición dominante, los cierres de los comercios físicos y la cancelación de ferias y eventos literarios hicieron que el sector se orientara hacia el comercio digital y en línea. **En todo el mundo, los editores respondieron a las diferentes tendencias digitales diversificando sus productos para incluir libros electrónicos, audiolibros y libros interactivos. Sin embargo, no todos los editores lo hicieron.** En algunos mercados editoriales emergentes de ingresos bajos y medianos, el atractivo de estos formatos digitales se encuentra limitado por la escasa penetración de los dispositivos móviles, las deficiencias de los métodos de pago digitales y la escasa confianza en el comercio electrónico.[[80]](#footnote-81) Además, la dependencia de los métodos digitales hace que aumente la piratería digital. El Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) informó de que el nivel de piratería de libros electrónicos se triplicó en España. Se bloquearon más de 100 canales de medios sociales en Telegram y WhatsApp o grupos de Facebook por intercambiar contenidos de libros, periódicos o revistas sin obtener el debido consentimiento ni pagar derechos de autor.[[81]](#footnote-82) La Unión Internacional de Editores afirma que los editores y autores de América Latina y África retrasaron la transición a los libros digitales por temor a que la piratería devorara sus ingresos e inversiones.[[82]](#footnote-83) Se informa de que en Kenya y Nigeria, concretamente, los ingresos de los editores y autores son sustraídos sistemáticamente a través de plataformas en línea y medios sociales en los que se venden libros pirateados, incluidas copias físicas, a pesar de las intervenciones de las autoridades nacionales de derechos de autor para hacer cumplir la legalidad vigente.[[83]](#footnote-84) En otras regiones, la caída repentina de la demanda de libros de texto impresos para las instituciones de enseñanza superior se sumó a los problemas que arrastraban desde hacía tiempo las editoriales del sector educativo. En los Estados Unidos, por ejemplo, Moody Investor Service rebajó en agosto de 2020 la calificación crediticia de McGraw Hill y Cengage Learning Inc. de B3 a Caa2, prácticamente la calificación más baja posible sin que se lleguen a retrasar los pagos de la deuda, y anteriormente había rebajado la de Pearson Plc al borde de la calificación de bono basura.[[84]](#footnote-85)

**El aumento del uso del libro electrónico no impide que los proveedores de las bibliotecas sigan teniendo dificultades.** En julio de 2020 cerró DawsonEra,[[85]](#footnote-86) parte de la plataforma de libros electrónicos de Dawson Book, lo que supuso un duro golpe no solo para las bibliotecas académicas, sino sobre todo para muchas editoriales francófonas que habían contratado la plataforma para alojar sus contenidos.[[86]](#footnote-87) Esta circunstancia impidió el acceso a buena parte de sus contenidos antes de que otras plataformas pudieran alojarlos. Este tipo de problemas con las plataformas pueden provocar que el material deje de ser accesible o se pierda, por más que las bibliotecas hayan pagado las licencias correspondientes. El resultado es que los contenidos en idiomas distintos del inglés tienen muchas menos opciones disponibles en el ámbito digital.

Como resultado de la pandemia, **muchos titulares de derechos de todo el mundo tomaron medidas para proporcionar acceso gratuito a sus contenidos a los institutos educativos, las bibliotecas, las instituciones de investigación y el público en general**. Por ejemplo, en abril de 2020, con el apoyo de varios editores asociados, Research4Life amplió el acceso de sus usuarios a contenidos antiguos y archivos de fondo que únicamente están disponibles en papel o en bibliotecas, para prestar apoyo a quienes no podían acceder a estas últimas a causa de las medidas de confinamiento.[[87]](#footnote-88) Del mismo modo, la Agrupación Internacional de Editores Científicos, Técnicos y Médicos respondió con rapidez a la pandemia abriendo el acceso a un espectro más amplio de investigaciones de interés, permitiendo que más de 32.000 recursos estuvieran disponibles.[[88]](#footnote-89) Además, la Agrupación colaboró con varios editores para identificar y mejorar el uso de los recursos, y se establecieron acuerdos para garantizar que estos últimos estuvieran disponibles en formatos que permitieran el análisis computarizado y la reutilización. Asimismo, y coincidiendo con la decisión de diversos editores de todo el mundo de dar acceso gratuito a información pertinente relativa a la COVID-19, el *Copyright Clearance Center* (CCC) creó una página de recursos para ampliar la disponibilidad de dicho material de acceso abierto.[[89]](#footnote-90)

**Desde hace más de dos años, diversos autores, editores y organismos de gestión colectiva ofrecen acceso facilitado y licencias ampliadas para uso digital.** No obstante, el hecho de que los autores se sumen con frecuencia a las iniciativas dirigidas a ofrecer licencias gratuitas o a precio reducido en beneficio de los estudiantes y del público en general no significa que dejen de sufrir las consecuencias de la crisis. Los informes del EWC en 2020 y 2021 mostraron una pérdida media de ingresos del 50-60% para los autores a tiempo completo.[[90]](#footnote-91) Como respuesta, algunos países se han centrado en la aplicación y transposición de la Directiva (UE) 2019/790 sobre los derechos de autor.[[91]](#footnote-92)

**El cierre de las librerías ha repercutido en la calidad de vida, lo que demuestra la importancia de las librerías para la sociedad.** Según una encuesta realizada en el Canadá, en torno a ocho de cada diez canadienses creen que es necesario para la sociedad que haya librerías físicas abiertas al público, aunque las visitas que reciben se hayan reducido debido a las restricciones de la pandemia.[[92]](#footnote-93) De hecho, en el primer semestre de 2021, el 57% de todos los encuestados y el 63% de los compradores declararon tener una librería física cerca de ellos, y el 24% afirmó que su principal motivo para visitarlas es la búsqueda de libros en su tiempo libre.[[93]](#footnote-94)

En cuanto a las tendencias de lectura, según una encuesta de la Unión Internacional de Editores, en casi el 60% de los países encuestados **la pandemia ha permitido leer más en general y los lectores utilizan cada vez más los formatos digitales**.[[94]](#footnote-95) Un factor importante que influye en esta tendencia es la cultura lectora de cada país, así como la competencia por la atención de los lectores por parte de los medios de comunicación en *streaming*, los medios sociales, los videojuegos y la televisión, así como el acceso a Internet y a la infraestructura de distribución digital. Las tendencias relativas a la lectura en formato digital en el marco de la pandemia han cambiado significativamente las decisiones de los editores sobre la producción, la distribución y otras cuestiones operativas, aunque sigue sin estar claro si esas tendencias se mantendrán cuando termine la pandemia.

**La digitalización no fue la única respuesta a la mayoría de los problemas del sector editorial.** Como es natural, la pandemia de COVID-19 puso de manifiesto la importancia de utilizar las herramientas digitales e incorporarlas al modelo de negocio de las organizaciones, tratando de integrarlas y generar sinergias con las herramientas y estrategias tradicionales utilizadas en la época anterior a la pandemia. En este sentido, **las restricciones ligadas al confinamiento han dado pie a nuevos e innovadores modelos de negocio en el sector, que pueden llevar a cambios positivos a medio y largo plazo.** En el Reino Unido y los Estados Unidos se puso en marcha una plataforma en línea llamada “Bookshop.org”, cuyo objetivo era salvaguardar la comunidad literaria independiente. La plataforma permite a las librerías independientes crear su propio escaparate virtual en el sitio web y se encarga de gestionar el servicio de atención al cliente y los envíos, a pesar de lo cual las tiendas reciben todo el margen de beneficio (30% del precio de venta al público) por cada venta. Desde su creación, la plataforma ha generado más de 11,5 millones de dólares de los EE.UU. de ingresos para las librerías independientes de todo el país.[[95]](#footnote-96) Las bibliotecas también se han adaptado. En Nairobi, una empresa llamada “Book Bunk” está trabajando para recuperar las bibliotecas públicas de la ciudad, en parte mediante la implantación de tecnología que permita controlar la gestión de las colecciones y crear catálogos en línea, a la vez que proporciona formación a los bibliotecarios y los usuarios de las bibliotecas para fortalecer sus competencias digitales.[[96]](#footnote-97) En París, la librería Shakespeare and Company puso en marcha un sistema de afiliación que ofrece diferentes ventajas, como selecciones de libros y la posibilidad de participar en clubes de lectura. Simpatizantes de todo el mundo se han adherido al sistema desde entonces, y otras librerías independientes han seguido su ejemplo con éxito.[[97]](#footnote-98)

Distintos miembros de la Unión Internacional de Editores han adoptado medidas de respuesta a la COVID-19 que van desde presionar a sus gobiernos para que introduzcan programas de estímulo hasta proporcionar recursos de apoyo en línea, formación en línea, asistencia empresarial, fortalecimiento de capacidades y apoyo entre pares. Por ejemplo, la *Indonesian Publisher's Association* impartió formación en línea sobre la producción y venta de libros electrónicos, así como sobre comercialización por Internet, y estableció alianzas con varios mercados en línea, como Tokopeida, Bukulapak y Google.[[98]](#footnote-99) En Egipto, tras la cancelación de las dos principales ferias del libro del país, la *Egyptian Publisher's Association* obtuvo el apoyo de las bibliotecas del Ministerio de Cultura y de la Autoridad General de Palacios Culturales para destinar una parte importante del presupuesto asignado a la compra de libros a apoyar a sus miembros.[[99]](#footnote-100)

En relación con los efectos de los derechos de propiedad intelectual, **muchos titulares de derechos de todo el mundo han tomado medidas para proporcionar acceso gratuito a sus contenidos a los centros educativos, las bibliotecas, las instituciones de investigación y el público en general**. Entre los contenidos puestos a disposición se encuentra, por ejemplo, el acceso gratuito a textos educativos y libros electrónicos.[[100]](#footnote-101) No obstante, y a pesar de estos esfuerzos, algunos hechos han amenazado con socavar los derechos e intereses de los autores y los titulares de derechos de autor durante la pandemia.[[101]](#footnote-102) En concreto, se ha informado sobre casos de fomento de la infracción de los derechos de autor, de apropiación indebida deliberada de las inversiones intelectuales y financieras de autores y editores, y de incumplimiento de la legislación de derecho de autor. En algunos países, las bibliotecas nacionales y las instancias encargadas de formular políticas han rechazado ofertas para permitir proyectos no autorizados de digitalización masiva, negándose a colaborar en la infracción de los derechos de autor.[[102]](#footnote-103)

## artes visuales

**Los efectos de la pandemia en el sector de las artes visuales se dejaron sentir en todo el mundo.** Un estudio de Ernst & Young señaló que la facturación del sector en Europa cayó un 38% en 2020, en comparación con 2019 (53.000 millones de euros).[[103]](#footnote-104) Un estudio sobre el impacto de la COVID-19 en el sector de las galerías de arte concluyó que aquellas que tienen su sede en África (42%), Alemania y España (38%), y el Reino Unido (36%) tienen más probabilidades de reducir su plantilla que las de otras partes del mundo.[[104]](#footnote-105) En las regiones de Centroamérica y América del Sur, se estima que el 53% de las entidades dedicadas a la artesanía sufrieron una disminución de sus ingresos superior al 80% en 2020.[[105]](#footnote-106) Una encuesta del sector también reveló que las galerías de arte de Francia registraron pérdidas por valor de 84 millones de euros en el segundo trimestre de 2020.[[106]](#footnote-107)

**Las artes visuales se vieron muy afectadas por las medidas que acompañaron a la pandemia, especialmente el cierre de galerías de arte, museos y casas de subastas.** Dado que el sector también depende en buena medida de los grandes eventos, ferias y bienales, las restricciones a los viajes y a las reuniones sociales provocadas por la pandemia tuvieron un efecto profundamente negativo en el mercado internacional de las artes visuales y el ecosistema que las rodea, y supuso un grave perjuicio para los artistas visuales, que perdieron la posibilidad de obtener ingresos por la exposición de sus obras o por su venta y reventa.[[107]](#footnote-108) Según *European Visual Artists* (EVA), las pérdidas financieras registradas en Europa en 2020 obligaron a algunos artistas a abandonar su profesión para buscar fuentes de ingresos alternativas y convertir la actividad artística en una mera afición.[[108]](#footnote-109)

Un estudio de *Americans for the Arts* destaca que las pérdidas financieras sufridas por las asociaciones artísticas y culturales estadounidenses sin ánimo de lucro en julio de 2021 ascendían a unos 17.970 millones de dólares de los EE.UU.[[109]](#footnote-110) En abril de 2021, 959.000 personas habían perdido su trabajo y, a pesar de que se produjo un cierto repunte del empleo en el sector artístico en enero de 2022 (de 1,2 millones de dólares en abril de 2020 a 2,1 millones en enero de 2022), la cifra sigue siendo inferior al nivel anterior a la pandemia.[[110]](#footnote-111) La encuesta realizada por *Americans for the Arts* en abril de 2021 señaló el cierre de locales culturales y artísticos como la principal razón de la considerable pérdida de ingresos del sector creativo. Una encuesta de la Oficina del Censo de los Estados Unidos de América informó de que los sectores de las artes, el entretenimiento y el ocio figuran entre los que más probabilidades tienen de tardar más de seis meses en recuperarse de la pandemia.[[111]](#footnote-112) De acuerdo con las cifras de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), las recaudaciones por derechos de autor en el sector de las artes visuales en todo el mundo aumentaron un 19,9% en los años 2014 a 2018, aunque ya habían bajado un 18,4% entre 2017 y 2018. Las recaudaciones disminuyeron ligeramente en 2019 y se esperaban grandes pérdidas para 2020, sobre todo a causa de la paralización de los derechos de reventa de los artistas visuales que pagan las galerías y las casas de subastas.[[112]](#footnote-113) El derecho de participación en las reventas permite a los artistas obtener una parte de los ingresos cuando sus obras se revenden en casas de subastas y galerías, lo que puede representar un ingreso crucial para los creadores en estos casos.

**En lo que respecta a la transición hacia las tecnologías digitales, la remuneración de los artistas visuales en el ámbito digital no se ha equiparado a la remuneración que obtienen por otros medios, lo que les ha dejado en una situación de especial vulnerabilidad frente a los efectos de la pandemia.** Los ingresos de las artes visuales a través de Internet no bastan para compensar la pérdida de los ingresos fuera de la red, sobre todo si se tiene en cuenta el mayor riesgo de piratería y usos no autorizados que implica. La posibilidad de que uno de cada ocho museos de la UE no vuelva a abrir sus puertas, según apuntan algunos estudios, también resulta preocupante a largo plazo. Solamente en Francia, se prevé que 1 de cada 3 galerías de arte no vuelva a abrir.[[113]](#footnote-114) Un factor que contribuyó especialmente a la vulnerabilidad del sector durante la pandemia es que los derechos de autor generados por la explotación de las obras visuales en las plataformas digitales representan una cantidad mínima de los ingresos generados en el sector. Según las cifras de la CISAC, las obras digitales apenas generan el 3,4% del total de las recaudaciones, a pesar de que en 2019 se produjo un crecimiento del 26,4%.

**No obstante, el sector trató rápidamente de orientarse hacia soluciones digitales para contrarrestar el impacto y aumentar su resiliencia, lo que ha dado lugar a algunas transformaciones estructurales importantes**.[[114]](#footnote-115) Por ejemplo, un estudio indica que los medios sociales son ahora el tercer canal de ventas más importante del sector, por delante de las ferias, y los expertos señalan que estas tendencias no son meras respuestas temporales a la pandemia, sino que representan cambios estructurales que generan mayor interés e interacción.[[115]](#footnote-116) Un ejemplo concreto del impacto de la transformación digital en el mundo de las artes visuales lo encontramos en Uganda, donde la Bienal de Arte de Kampala se asoció con desarrolladores web, pensadores creativos, expertos en 3D, diseñadores de juegos y artistas digitales para ofrecer una nueva forma multisensorial de experimentar la bienal en un espacio virtual. Se facilitó el establecimiento de contactos a través de salas de chat y seminarios web en los que artistas y público podían interactuar. La bienal virtual quedó registrada en un archivo digital y sigue siendo accesible una vez terminada la exposición original.[[116]](#footnote-117) Otro ejemplo es la feria Art Basel, que adelantó el lanzamiento de sus salas de visualización en línea con el fin de apoyar a las galerías y los artistas que debían exponer en Art Basel Hong Kong 2020.[[117]](#footnote-118) Participaron en total 235 expositores y se mostraron más de 2.000 obras, con un valor agregado aproximado de 270 millones de dólares de los EE.UU. La edición inaugural reunió a galerías, coleccionistas y artistas en una época marcada por el distanciamiento social, y logró atraer la atención de más de 250.000 visitantes de todo el mundo. Tras crear más salas de visualización en línea para las siguientes ferias de arte, Art Basel está empezando a cobrar entrada, creando así un nuevo modelo de negocio digital para las ferias de arte.

**El año 2020 se cobró un alto precio en el mercado del arte de todo el mundo, a raíz del estallido de la COVID-19.** Los peores momentos fueron durante la primera mitad del año, cuando se cancelaron la mayoría de las actividades presenciales y se llegó a paralizar el mercado del arte en todo el mundo. Tras un breve periodo de adaptación y ajuste, el mercado encontró formas de responder a este giro inesperado. De inmediato se activaron los recursos en línea para que un lapso muy breve de tiempo las exposiciones de arte, las galerías del mercado primario y las subastas del mercado secundario pudieran funcionar a través de Internet. **Este periodo estuvo caracterizado también por la solidaridad social, las colaboraciones entre galerías y empresas de subastas, las innovaciones en los formatos de venta y un intenso desarrollo de las herramientas digitales.** Según el informe de Artprice, las subastas “a distancia” se convirtieron en la nueva norma en 2020, y algunos vendedores fueron aún más lejos y ofrecieron sus ventas “únicamente por Internet” (es decir, sin subastador). En concreto, durante el primer periodo de confinamiento se produjo un aumento considerable de los contactos con un público más amplio y joven, así como una afluencia de nuevos postores, todo lo cual se tradujo en un porcentaje de ventas muy positivo (76%) por parte de este público renovado. Christie's, por ejemplo, registró un aumento del 262% en las ventas en línea en 2020, mientras que las de Phillips aumentaron un 134%. En 2021, el mercado mundial del arte recuperó en buena medida su dinamismo habitual. En resumen, **una situación de emergencia acabó teniendo una repercusión positiva en la estructura de las casas de subastas y en la calidad de los intercambios, acelerando la transformación digital del mercado del arte y la expansión de los volúmenes de transacciones**. Las principales casas de subastas del mundo son hoy modelos de adaptabilidad. El cambio de paradigma, representado por la revolución digital, parece haber alcanzado a todos los actores del mercado, locales e internacionales, grandes y pequeños. Está claro que la digitalización ha abierto las subastas a una nueva y enorme base de clientes, en particular personas de 30 y 40 años, que antes apenas se adentraban en el mercado. Las casas de subastas, los marchantes y los artistas, así como otras partes interesadas en el ecosistema del arte, están aumentando sus capacidades mediante la creación de plataformas de venta en línea, el lanzamiento de ofertas en los medios sociales y una mayor atención a los datos y los análisis. Paralelamente, la innovación y la integración de las tecnologías de realidad aumentada, realidad virtual y realidad mixta han mejorado los servicios de las exposiciones de arte, las transacciones en línea, la educación y la promoción, etc., creando una mejor experiencia para el usuario.

**Por lo que se refiere al apoyo financiero, los gobiernos y las organizaciones sectoriales aplicaron medidas durante la pandemia para tratar de mitigar su impacto en el sector.** Los Estados Unidos de América destinaron cerca de 54 millones de dólares de los EE.UU. a organizaciones artísticas regionales y estatales a través del Plan de Rescate Estadounidense.[[118]](#footnote-119) El Gobierno del Canadá propuso aportar 300 millones de dólares canadienses a lo largo de dos años a *Canadian Heritage* para establecer un fondo de recuperación para los sectores de las artes, la cultura, el patrimonio y el deporte, en el marco del *Canada Emergency Wage Subsidy*.[[119]](#footnote-120) En Francia, la *Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques* (ADAGP) siguió pagando regalías y remitió a sus miembros a programas de financiación. Por otro lado, en colaboración con la *Société des Gens de Lettres* (SGDL), se aportaron fondos de emergencia por valor de unos 750.000 euros al *Centre national des arts plastiques* (CNAP) y al *Centre National du Livre* (CNL). La ADAGP presionó para que se creara un sistema de apoyo a los artistas, se reforzara la protección de la exposición de las obras y se fortaleciera el poder de negociación con los principales proveedores de servicios digitales.

**Los gobiernos y las asociaciones artísticas de algunos países crearon fondos para mostrar su solidaridad y proporcionar ayuda financiera a los autores, editores y artistas que se enfrentaban a la difícil situación creada por la pandemia.** La República de Mauricio, por ejemplo, distribuyó 19 millones de rupias en 2020 para ayudar a los artistas. La ayuda prestada por el Gobierno de Mauricio podría ser un punto de inflexión importante en la lucha por el reconocimiento jurídico de la profesión artística.[[120]](#footnote-121) En la región del sudeste asiático, los Gobiernos de Singapur y Penang ofrecieron ayuda financiera directa a los artistas.[[121]](#footnote-122) Por otro lado, el Gobierno de Italia promulgó en 2021 un decreto que prevé la asignación de un total de 11.400 millones de euros para ayudar a los profesionales de varios sectores, entre ellos el artístico. Otro ejemplo es el Gobierno de Finlandia, que en 2021 propuso establecer un presupuesto suplementario de 15 millones de euros para el *Arts Promotion Centre Finland*. **En algunos casos, los esfuerzos de los gobiernos para ayudar a los sectores culturales y creativos nacionales han sido considerados insuficientes por los artistas, que siguen sintiéndose abandonados y obligados a vivir en condiciones insostenibles.** En este sentido, algunos autores[[122]](#footnote-123) señalan que las ayudas gubernamentales suelen dirigirse a las instituciones y no a los creadores, de cuyo trabajo depende el sector.

[Sigue la Parte II]

# PARTE II: INSTITUCIONES DOCENTES, DE INVESTIGACIÓN Y DE PATRIMONIO CULTURAL

En este capítulo se ofrece una visión general de las principales tendencias y repercusiones observadas, por sectores, sobre la base de la situación creada por la pandemia de COVID‑19. También se ofrece una descripción de los tipos de medidas que se han adoptado para hacerles frente. En la sección se abordan tres instituciones sectoriales diferentes: museos; bibliotecas y archivos; e instituciones docentes y de investigación.

## Museos

La pandemia de COVID-19 ha tenido un **impacto considerable en los museos de todo el mundo, ya que, debido a las restricciones asociadas al confinamiento, las colecciones físicas y los espacios de las galerías quedaron inaccesibles para el público durante largos periodos de tiempo**. Las tres encuestas realizadas en abril de 2020, octubre de 2020 y mayo de 2021 por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) ofrecen una visión muy completa. En abril de 2020, aun habiendo variaciones en la situación de los museos en distintos lugares del mundo, casi el 95% de las instituciones se vieron obligadas a cerrar para salvaguardar el bienestar del personal y de los visitantes, con graves repercusiones económicas, sociales y culturales. En otoño de 2020 había una mayor disparidad de situaciones, con marcadas diferencias regionales en cuanto al grado de apertura y el impacto económico.

En general, la situación de los museos en la primavera de 2021 empeoró ligeramente en comparación con el año anterior, aunque hubo diferencias entre países, regiones y continentes: mientras que la inmensa mayoría de los museos de África y el Pacífico estaban abiertos, en Europa y América del Norte apenas habían empezado a reabrir sus puertas. En Asia, América Latina y el Caribe y los países árabes la situación variaba a nivel local. El informe también recoge que 85.000 museos (aproximadamente el 90% de todos los museos del mundo) se han visto afectados por cierres temporales como parte de las medidas adoptadas para combatir la COVID-19.[[123]](#footnote-124)

Además, el turismo mundial se vio muy afectado a lo largo de 2020 y 2021, siendo el primero el peor año para el sector, ya que las llegadas internacionales se redujeron en un 73%.[[124]](#footnote-125) En Europa, donde la Comisión Europea estima que el turismo cultural representa el 40% de todo el turismo y 4 de cada 10 turistas eligen destino en función de la oferta cultural, los efectos económicos fueron especialmente serios para los museos.[[125]](#footnote-126) En particular, los museos privados se vieron gravemente afectados, lo que dio lugar a quiebras; según el ICOM, más de uno de cada diez museos podría no volver a abrir.[[126]](#footnote-127)

Por otro lado, el ICOM observó que, si bien la mayor parte del personal de los museos pudo trabajar desde su casa durante los confinamientos, muchos miembros del personal perdieron sus puestos de trabajo al rescindirse o no prorrogarse sus contratos temporales.[[127]](#footnote-128) A lo largo de las sucesivas oleadas de COVID-19, el personal contratado se ha ido reduciendo cada vez más. **La situación del personal de los museos sigue siendo crítica**, sobre todo en el caso de los profesionales autónomos. Siguiendo la evolución de los tres informes del ICOM, se observa una fuerte disminución del porcentaje correspondiente a trabajos relacionados con los museos en los ingresos totales de los autónomos. El porcentaje de trabajadores que obtienen al menos el 50% de sus ingresos por trabajos de consultoría para museos ha pasado del 56,9% al 32,5%.

Una de las principales novedades que se produjo durante la pandemia fue **la necesidad de que los museos ofrecieran diferentes formas de relacionarse con el público, lo que se tradujo en general en la adopción de iniciativas digitales.** Una de las cifras más interesantes de las encuestas realizadas por el ICOM ha sido la transición sistemática a las actividades digitales. Esta tendencia adquirió un gran impulso entre las dos primeras encuestas. Antes de la pandemia, las tecnologías digitales apenas tenían cabida en los museos, e incluso el arte digital estaba mayoritariamente excluido de ellos.[[128]](#footnote-129) La crisis de la COVID-19 hizo que estas tecnologías se convirtieran en la principal fuente de ingresos para muchos museos y en su vía más importante de relación con el público. Estos grandes cambios hicieron que los museos se replantearan sus estrategias, abordaran cuestiones de relevancia y encontraran nuevas soluciones virtuales en lugar de las interacciones físicas. Así, las visitas virtuales, las colecciones y las exposiciones en línea, los programas de aprendizaje por Internet, una intensa actividad en los medios sociales, los podcasts especiales e incluso los videojuegos y la ludificación surgieron como soluciones alternativas para dar a conocer el patrimonio cultural, y muchos en el sector coinciden en que, aunque las tecnologías digitales no pueden sustituir a las visitas tradicionales, estos nuevos medios ofrecen beneficios nuevos y complementarios para las instituciones.[[129]](#footnote-130) Por ejemplo, inmediatamente después del estallido inicial de la pandemia, la Administración Nacional de Patrimonio Cultural de China emitió una declaración en la que pedía a los museos estatales y privados del país que compartieran sus exposiciones en línea para estimular la voluntad y la moral de la población local en la lucha contra la epidemia.[[130]](#footnote-131)

Aunque ya antes de la pandemia muchos museos ofrecían al público catálogos en línea de sus colecciones, la publicación en línea de contenidos digitalizados estaba, y sigue estando, rodeada de una nube de inseguridad jurídica debido a las diferencias en la situación de los derechos de autor de las obras de arte.[[131]](#footnote-132) Mientras que en el caso de las obras de arte de dominio público los museos no tienen problemas jurídicos para exhibirlas en línea, en el caso de las obras de arte protegidas por derechos de autor deben obtener, por lo general, un permiso específico (a menudo en forma de licencia) del titular de los derechos exclusivos, ya que el hecho de disponer de una copia física de la obra no les confiere automáticamente el derecho a copiarla o exhibirla en línea.[[132]](#footnote-133) Con las limitaciones y excepciones propias de cada jurisdicción nacional, los museos pueden estar a veces exentos de la obligación de obtener la autorización del titular de los derechos, en función de la finalidad de la exhibición en línea o de las características de la obra de arte en cuestión, siempre y cuando los intereses del artista no se vean afectados de forma injustificada.[[133]](#footnote-134),[[134]](#footnote-135) En los Estados Unidos, el Canadá y México, por ejemplo, las *Guidelines for the Use of Copyrighted Materials and Works of Art by Art Museums* (Directrices para el uso de materiales protegidos por derechos de autor y obras de arte por parte de los museos de arte) consideran que la reproducción de imágenes en miniatura de obras en una base de datos con capacidad de búsqueda es un uso legítimo que no requiere autorización.[[135]](#footnote-136) Algunos museos de otros países no hacen valer ninguna limitación o excepción,[[136]](#footnote-137) sino que obtienen la autorización para reproducir las obras de arte como medida de gestión de riesgos o para preservar las relaciones con los artistas. Una consideración adicional a tener en cuenta respecto a la digitalización de contenidos es la accesibilidad de los equipos necesarios para ello: muchos museos de todo el mundo se asociaron con *Google Arts & Culture* para ofrecer contenidos virtuales de alta calidad.[[137]](#footnote-138) Muchos han señalado que los usuarios de las colecciones en línea han sido tradicionalmente estudiantes, académicos e investigadores que buscaban información específica.[[138]](#footnote-139) Sin embargo, estas herramientas no cumplen la función de reunión social que ofrece un museo físico, lo que ha llevado a los museos a proponer enfoques alternativos en relación con este aspecto.[[139]](#footnote-140)

**La COVID-19 obligó a los museos que se vieron en la necesidad de cerrar durante los periodos de confinamiento a acelerar la adopción de las herramientas digitales y de realidad virtual existentes.**[[140]](#footnote-141) Los datos proporcionados por el ICOM muestran que al menos el 17% de los museos del mundo mejoraron sus actividades digitales durante la pandemia, cifra que se eleva a casi el 50% si se tienen en cuenta también canales como los medios sociales, la transmisión en directo de eventos o los programas educativos en línea.[[141]](#footnote-142) Las instituciones que ya habían implantado estrategias digitales integradas informaron de una transición más suave en comparación con las instituciones que habían tenido dificultades para incorporar las actividades digitales antes de la COVID-19.[[142]](#footnote-143) Esto plantea cuestiones sobre la madurez y la sostenibilidad de estas prácticas en el futuro.

Importantes museos e instituciones de patrimonio cultural de todo el mundo, como el Museo Metropolitano de Nueva York o el Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo de Seúl, ya habían puesto en marcha previamente iniciativas digitales, como por ejemplo visitas virtuales, y la pandemia les sirvió de motivación para mejorar la comunicación de estas iniciativas para atraer al público.[[143]](#footnote-144) Las exposiciones y visitas virtuales incluyen actividades como la publicación de películas y vídeos de arte basado en el tiempo, películas de conservadores que ofrecen visitas guiadas a exposiciones, entrevistas de artistas transmitidas en directo, contenidos generados por los usuarios, *marketing* a través de los medios sociales, fotografía de 360 grados y experiencias de realidad aumentada y virtual.[[144]](#footnote-145)

Las **aplicaciones de realidad virtual y realidad aumentada** han tenido un desarrollo especialmente importante durante la pandemia, ya que también han sido utilizadas por los museos como medio para facilitar la participación del público en las instituciones.[[145]](#footnote-146) Por ejemplo, el Museo Nacional de Singapur puso en marcha una instalación inmersiva que incluía animaciones interactivas tridimensionales de dibujos históricos y que iba acompañada de una aplicación de realidad aumentada que los visitantes podían descargar.[[146]](#footnote-147) Asimismo, el Museo del Louvre de París desarrolló “Mona Lisa: más allá del cristal”, una experiencia de realidad virtual disponible tanto en el museo como para su descarga que utiliza un diseño interactivo, sonido e imágenes animadas para explorar el cuadro y su contexto.[[147]](#footnote-148)

Es interesante señalar que **el uso de estas herramientas digitales por parte de los museos les hace actuar como productores y editores**, lo que les obliga a comprender el tipo de derechos que deben obtener de terceros, además de proteger la propiedad intelectual que están creando y exhibiendo. Mientras que las instituciones más grandes y consolidadas suelen estar acostumbradas a gestionar los derechos de propiedad intelectual asociados a los diversos medios de comunicación en línea que ponen a disposición del público, las instituciones más pequeñas suelen carecer de la formación y los recursos necesarios para abordar las diversas cuestiones relacionadas con los derechos.[[148]](#footnote-149)

En general, la pandemia evidenció **la brecha que existe entre las instituciones que fueron capaces de acelerar la implantación de estrategias digitales previas o de realizar cambios ágiles en su programación, y las instituciones que tuvieron dificultades para ofrecer contenidos en línea**.[[149]](#footnote-150) En particular, una encuesta realizada por el ICOM mostró que los museos más grandes parecen estar mejor equipados que los pequeños y medianos para experimentar con nuevas formas de generar ingresos, y que los museos que dependen principalmente de los ingresos que ellos mismos generan y de los fondos privados hicieron más esfuerzos para obtener ingresos adicionales que aquellos que dependen de fondos públicos o donaciones.[[150]](#footnote-151) También es importante señalar que en los Estados africanos y los pequeños Estados insulares en desarrollo apenas se desarrollaron iniciativas digitales en respuesta a la pandemia.[[151]](#footnote-152)

También se ha observado que muchas instituciones de patrimonio cultural **carecen desde hace tiempo de las capacidades digitales necesarias para llevar a cabo los cambios requeridos**, y que no hay acceso a la formación pertinente en el sector.[[152]](#footnote-153),[[153]](#footnote-154) Además, la falta de recursos financieros y el insuficiente desarrollo de la infraestructura digital ralentizan aún más la transformación y ponen de manifiesto la brecha digital que existe entre los países desarrollados y los países en desarrollo (véase la figura siguiente).[[154]](#footnote-155),[[155]](#footnote-156)

Figura 4 Servicios digitales prestados por las instituciones

|  |
| --- |
|  |
| Chart, scatter chart  Description automatically generated |
|  |

Fuente: Going Digital, Copia di Gaballo. Presentación de la Conferencia en línea del ICOM “When Museums Go Online”, Disponible en: <https://www.digitizationpolicies.com/medias/WMGO_Presentation-PK.pdf>

[Europa / América del Norte / América Latina y el Caribe / África / Países árabes / Pacífico // Cuanto más bajo, mejor // Colección en línea / Exhibición en línea / Eventos en directo / Programas de aprendizaje / Boletines de noticias / Podcasts / Medios sociales]

Estos problemas se agravaron, sin embargo, durante la pandemia, sobre todo al comienzo, cuando los museos y galerías se enfrentaban a diversos desafíos institucionales, como las nuevas normas relativas al trabajo desde casa, la provisión de acceso digital al público y la capacidad de generar ingresos en un entorno en línea.[[156]](#footnote-157) Un estudio sobre las instituciones de los Estados Unidos concluyó que en la mitad de las instituciones encuestadas no había personal especializado en tecnología digital o esta función era desempeñada por una sola persona, y que las instituciones medianas y grandes tenían el doble de probabilidades de contar con equipos internos con capacidad para desarrollar proyectos en el ámbito digital en comparación con las instituciones más pequeñas.[[157]](#footnote-158) Aunque el estudio mostraba que las instituciones más pequeñas contrataban a personas para desempeñar estas funciones, es evidente que estas carecían de las capacidades y los conocimientos necesarios para impulsar una programación digital para la institución en su conjunto.[[158]](#footnote-159) Un estudio realizado en el Reino Unido también comprobó la existencia de un déficit de capacidad en los museos e instituciones de patrimonio cultural durante la pandemia, ya que muchos carecían de conocimientos sobre cuestiones clave como la accesibilidad y los derechos de autor.[[159]](#footnote-160)

Uno de los aspectos positivos que tuvo la pandemia para los museos fue que **los nuevos desarrollos que se vieron obligados a incorporar en el ámbito digital para adaptarse a la situación les ofrecieron nuevas posibilidades de ampliar su público**. En particular, el paso a un formato de participación exclusivamente digital abrió la posibilidad de acercarse a los museos a un público nuevo y diversificado, como confirman las encuestas realizadas en el Reino Unido y los Estados Unidos.[[160]](#footnote-161) También sirvió para que los museos reevaluaran la razón de ser y el objetivo de la participación digital y se replantearan su misión en un entorno virtual. Eso significa situar las actividades digitales y la participación por este medio en el centro de la propuesta del museo, y no usarlas solo como un medio para mejorar la experiencia que este ofrece en términos de servicio o entretenimiento.[[161]](#footnote-162) Se ha comprobado que el acceso digital a los museos también genera/crea/produce otros beneficios sociales y servicios públicos, permite el acceso a nuevos recursos para la investigación y la educación,[[162]](#footnote-163) y facilita la realización de actividades que promueven el bienestar y la salud mental de los ciudadanos.[[163]](#footnote-164) No obstante, algunas categorías de consumidores, como los niños pequeños y las personas mayores, encontraron dificultades en este sentido, ya que sus competencias en el ámbito digital son limitadas y su consumo en línea a menudo debe ser facilitado por otras personas de su entorno.

Se prevé que **la COVID-19 tenga un impacto duradero y estructural en el sector de los museos**, y que las instituciones aborden las diversas cuestiones que se han planteado a raíz de la pandemia, como el uso de herramientas digitales para atender las necesidades que se hicieron evidentes durante la crisis, así como la falta de personal y de formación en materia digital (véase la figura siguiente).[[164]](#footnote-165)

Figura 5 Cambios considerados por las instituciones a raíz del confinamiento

|  |
| --- |
|  |
| Chart, waterfall chart  Description automatically generated |
|  |

Fuente: Going Digital, Copia di Gaballo. Presentación de la Conferencia en línea del ICOM “When Museums Go Online”, Disponible en: <https://www.digitizationpolicies.com/medias/WMGO_Presentation-PK.pdf>

[Sí / No / No necesario / No seguro // Aumento del personal / Aumento del presupuesto / Formación del personal / Aumento de la oferta digital / Replanteamiento de la estrategia digital]

Los museos tendrán que adaptarse a un nuevo enfoque en el que el espacio físico no sea el único centro de atención, y explorar nuevas formas de utilizar los contenidos digitales para resolver problemas de accesibilidad e inclusión, así como para explotar económicamente esos contenidos como una nueva fuente de ingresos.[[165]](#footnote-166) La transición digital ha obligado a los museos, así como a otras organizaciones culturales y creativas, a reconsiderar su función social a la luz de su nuevo posicionamiento en el mercado y a encontrar la forma de atraer a un nuevo público objetivo por medios digitales.[[166]](#footnote-167) Claramente, **los museos han demostrado que utilizar las tecnologías digitales constituye su principal instrumento de supervivencia**. En general, las actividades realizadas por estos medios mejoraron considerablemente las relaciones entre los museos y los clientes y contribuyeron a reforzar de forma eficaz el **nuevo concepto de museo participativo** y a promover el aprendizaje posterior a la visita. Las organizaciones dedicadas al patrimonio cultural, las instituciones de la memoria y los museos de los Estados Unidos y el Reino Unido también se plantearon utilizar enfoques similares de digitalización para responder de forma resiliente a la pandemia de COVID-19.[[167]](#footnote-168)

## bibliotecas y archivos

La pandemia de COVID-19 tuvo importantes consecuencias para las bibliotecas y los archivos. **Los efectos inmediatos de los confinamientos y las restricciones por motivos de salud pública llevaron a las bibliotecas públicas, académicas y escolares a cerrar temporalmente sus puertas físicas**.[[168]](#footnote-169) Tal como muestra el informe de la *American Library Association*, por ejemplo, el cierre completo de las instalaciones de las bibliotecas académicas fue la norma general a partir de mediados de marzo de 2020.[[169]](#footnote-170) La Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA) informa de que las bibliotecas de algunos países permanecieron cerradas hasta octubre de 2020.[[170]](#footnote-171) No obstante, la mayoría de los países establecieron protocolos de salud y seguridad para la reapertura. A corto plazo, la pandemia restringió el acceso a las publicaciones y provocó dificultades financieras para las bibliotecas, los escritores y los editores. Las encuestas de la IFLA y de *Electronic Information for Libraries*, realizadas en febrero y marzo de 2022, permitieron identificar los principales problemas de las bibliotecas para facilitar el acceso a los materiales y servicios en forma física o dentro de los locales de la institución.[[171]](#footnote-172)

Enfrentadas a una emergencia sanitaria, las distintas bibliotecas reaccionaron a la crisis de forma diferente. **Muchas recurrieron a entornos digitales para seguir cumpliendo con su misión principal de proporcionar un acceso amplio y equitativo a la información y el conocimiento.**[[172]](#footnote-173) Los expertos han apuntado que la COVID-19 ha acelerado la transición digital y las inversiones correspondientes por parte de los archivos y las bibliotecas.[[173]](#footnote-174) Por ejemplo, antes de la pandemia Estonia no contaba con un ecosistema nacional de préstamo electrónico, que sin embargo ha experimentado un crecimiento notable tras su introducción por parte de la biblioteca nacional de Tallin.[[174]](#footnote-175) En Irlanda se ha registrado un aumento del 313% en los nuevos usuarios de los servicios de libros y audiolibros electrónicos. Muchas bibliotecas ampliaron sus ofertas y colecciones digitales, empezaron a prestar sus servicios bibliotecarios a distancia y recurrieron a modelos de préstamo electrónico.[[175]](#footnote-176) En los Países Bajos, el 75% de las bibliotecas públicas ampliaron sus servicios digitales.[[176]](#footnote-177) Algunas bibliotecas, como la Biblioteca Pública de Nueva York o la Biblioteca de Alejandría (Egipto), comenzaron a organizar clubes de lectura en línea o eventos virtuales.[[177]](#footnote-178) Otras bibliotecas también recurrieron a la entrega física de libros a domicilio para facilitar el acceso a las colecciones.[[178]](#footnote-179) Sin embargo, en algunos casos las iniciativas se vieron frenadas por la falta de equipo adecuado, los recortes en los fondos y el personal, y la falta de licencias de acceso en línea.

Según la encuesta sobre bibliotecas estadounidenses realizada por Ithaca S+R en 2020, en la que se entrevistó a más de 1.693 directores de bibliotecas en América del Norte, alrededor del 70% consideraba que su biblioteca estaba bien preparada para dar el salto a los servicios virtuales.[[179]](#footnote-180) Del mismo modo, según una encuesta realizada por Liber Europe, más de la mitad de las bibliotecas encuestadas no tuvieron problemas debidos a la infracción de los derechos de autor al proporcionar material en línea, concretamente cuando el uso de este material tenía lugar de forma remota.[[180]](#footnote-181) Las bibliotecas de la Singapore Management University suministraron información parecida, al notificar que el 90% de sus colecciones ya estaban en formato digital antes de la pandemia. Para facilitar el uso de los materiales digitales por parte de los distintos interesados, las bibliotecas también impartieron cursos sobre la protección de los derechos de autor.[[181]](#footnote-182)

Figura 6 El impacto de la COVID-19 en las bibliotecas de investigación en Europa. Resultados de la encuesta LIBER

|  |
| --- |
|  |
| Chart  Description automatically generated |
|  |

Fuente: Resultados de la encuesta de LIBER, Disponibles en: https://libereurope.eu/article/covid19-survey-research-libraries-europe/

[P15: ¿Están teniendo problemas los usuarios y los miembros del personal debidos a la infracción del derecho de autor cuando utilizan materiales digitales de forma remota? / Sí, no pueden hacer... / Sí, no pueden escanear... / Sí, no pueden intercambiar... // OPCIONES DE RESPUESTA / Sí, no pueden hacer copias físicas de materiales impresos o digitales para usarlos fuera de la biblioteca (1) / Sí, no pueden escanear o copiar materiales para la enseñanza en línea (2) / Sí, no pueden compartir material protegido por derecho de autor vía transmisión en continuo (streaming) o grabaciones de conferencias (3) / No // Total de respuestas: 196 / ESTADÍSTICAS BÁSICAS / Mínimo / Máximo / Mediana / Promedio / Desviación estándar]

Sin embargo, no fue así en todas las bibliotecas. **Aquellas que dependen de la financiación pública experimentaron importantes reducciones en sus presupuestos**. Por ejemplo, la encuesta del EBLIDA sobre legislación y políticas relativas a las bibliotecas reveló que en 12 de los 22 países europeos estudiados, entre el 75% y el 100% de los ingresos de las bibliotecas se generan a nivel local a través de las autoridades municipales o regionales.[[182]](#footnote-183) La crisis ha afectado a los presupuestos regionales y, por lo tanto, las bibliotecas pueden sufrir estas consecuencias a largo plazo, de forma similar a la crisis financiera de 2008.

Al mismo tiempo, **algunas autoridades nacionales tampoco dudaron en apoyar a las bibliotecas**. En Singapur, el Gobierno distribuyó un amplio paquete de subvenciones, estimado en 55 millones de dólares singapurenses, para apoyar a los sectores cultural y creativo, incluidas las bibliotecas. El legislador también introdujo una nueva exención de los derechos de autor para que las escuelas sin ánimo de lucro pudieran utilizar material de Internet con fines educativos.[[183]](#footnote-184) Algunos Estados miembros de la UE han optado por utilizar la excepción prevista en el artículo 5 de la Directiva del Parlamento Europeo y del Consejo sobre los derechos de autor en el mercado único digital,[[184]](#footnote-185) relativa a la utilización de contenidos protegidos por derechos de autor para actividades pedagógicas digitales y transfronterizas, con el fin de brindar a las bibliotecas académicas un marco jurídico inmediato para la situación extraordinaria presente, mientras se trabaja en una solución más equilibrada y permanente.[[185]](#footnote-186) Por otra parte, muchos Estados reconocieron el impacto de la crisis en las bibliotecas mediante la creación de fondos de emergencia. En los Estados Unidos de América, por ejemplo, la ley CARES (*Coronavirus Aid, Relief, and Economic Security*), dotada con 2.200 millones de dólares de los EE.UU., asignó 50 millones a las bibliotecas administradas por el *Institute of Museum and Library Services* (IMLS).

Sin embargo, **aun cuando las mencionadas iniciativas pudieran ser necesarias para hacer frente a una situación de emergencia, también han tenido repercusiones para los editores y escritores**. Según la *International Association of Scientific, Technical and Medical Publishers* (STM), muchos autores, investigadores, editores y entidades de la cadena de distribución, como las librerías, se han visto enormemente perjudicados como resultado de ellas.[[186]](#footnote-187) En la misma línea, el *European Writers Council* (EWC) observa que la introducción de un gran número de licencias ampliadas y de bajo coste ha supuesto una reducción considerable de la remuneración de los escritores. También señala que, de los 20 países estudiados, solo diez fueron capaces de responder a la crisis de los escritores autónomos y proporcionarles un apoyo suficiente. Según el EWC, la pandemia de COVID-19 no solo ha provocado un aumento de la piratería digital sino que ha impulsado a las instituciones legales de los sectores de la enseñanza y las bibliotecas a redoblar sus esfuerzos para poner a disposición del público la obra de los escritores y traductores a través de Internet a un coste ínfimo.[[187]](#footnote-188)

Según otro estudio realizado por *American Library Resources*, **la COVID-19 llevó a una situación en que las bibliotecas carecían de personal suficiente para satisfacer las nuevas demandas digitales**. La reducción del presupuesto general y los peligros para la salud pública limitaron el número de empleados cualificados disponibles para acomodar la prestación de nuevos servicios no contemplados en los presupuestos. Además, aumentaron los costes fijos de las bibliotecas, como el escaneado, el envío y la entrega de material y la formación del personal.[[188]](#footnote-189) Las dificultades financieras y la falta de personal hicieron que se redujeran los préstamos interbibliotecarios de libros, se cancelaran los servicios de consulta y se mantuvieran los libros en cuarentena. Por otra parte, los regímenes de negociación de licencias de derechos de autor para el uso de materiales físicos a través de Internet pusieron a las bibliotecas en una situación incómoda y en muchos países la falta de licencias les impidió prestar servicios digitales.[[189]](#footnote-190)

**En muchos casos, la propiedad física del material impreso no autoriza a las bibliotecas a utilizarlo y reproducirlo en línea.** Tradicionalmente, la legislación de derecho de autor otorga más importancia a la protección del derecho de reproducción que corresponde al titular del derecho de autor.[[190]](#footnote-191) La difusión de material en Internet implica la reproducción del mismo, por ejemplo, al guardarlo en la nube, mientras que el préstamo de libros físicos no implica su reproducción, sino únicamente su distribución o comunicación al público, lo cual está permitido por la legislación de derecho de autor. Por lo tanto, si las bibliotecas desean prestar material en línea, normalmente deben adquirir una licencia o autorización independiente del propietario de los derechos de autor, en lugar de digitalizar sus copias impresas.

Por otra parte, los diferentes regímenes de derecho de autor también regulan los derechos de uso que adquieren las bibliotecas en relación con los recursos electrónicos. **Al adquirir este tipo de recursos, las bibliotecas no reciben la propiedad de los mismos sino una licencia**, cuyas condiciones se estipulan en un acuerdo de licencia. Estas condiciones varían de un país a otro; por ejemplo, pueden adoptar el modelo “una copia, un usuario”, modelos híbridos de pago por préstamo y uso simultáneo, o modelos diferentes.[[191]](#footnote-192) Cualquier difusión que vaya más allá de estas condiciones puede suponer una violación de los derechos exclusivos de los propietarios de los derechos de autor, por lo que las bibliotecas pueden verse obligadas a negociar unos derechos de reproducción y distribución adicionales específicos que permitan el préstamo digital. Las condiciones negociadas pueden restringir el número de distribuciones y usuarios permitidos y a menudo hay que renovar las licencias anualmente.

Algunas bibliotecas que no disponían de acuerdos de licencia en línea se tuvieron que conformar con proporcionar material físico. Según explica la Deutscher Bibliothekverband, por ejemplo, las bibliotecas alemanas pretendían proporcionar acceso en línea a sus catálogos. Sin embargo, **la legislación les impedía compartir su inventario fuera de las instalaciones de la biblioteca o de las redes universitarias sin celebrar acuerdos de licencia adicionales**. En primer lugar, según el artículo 60e Abs. 4 de la UrhG, las bibliotecas pueden, por defecto, poner a disposición las obras de sus fondos únicamente a través de sus redes internas, y cualquier otra difusión sin licencia constituirá una violación de la legislación de derecho de autor. En segundo lugar, la ley prohíbe a las bibliotecas incluir periódicos en la enseñanza digital y en sus servicios de difusión.[[192]](#footnote-193) De modo parecido, en Sudáfrica,[[193]](#footnote-194) convertir el material impreso en material electrónico sin licencia supone una violación de la ley, aunque todos los recursos físicos de las bibliotecas se adquieran y distribuyan legalmente.

Por otro lado, la negociación de contratos para obtener derechos adicionales supone un costo adicional de tiempo y dinero para las bibliotecas. En este sentido, los consorcios de bibliotecas (redes de bibliotecas financiadas con fondos públicos o con las cuotas de sus miembros y la concesión de licencias) desempeñan un papel crucial, especialmente en lo que se refiere a la negociación de contratos para la concesión de licencias de recursos electrónicos.[[194]](#footnote-195) Los consorcios bibliotecarios, que en la mayoría de los casos son organismos oficiales o empresas sin ánimo de lucro, dependen de la financiación pública y la negociación de licencias para mantener sus actividades. En esta medida, **la pandemia de COVID-19 podría tener consecuencias aún más graves a largo plazo para ellos**. De acuerdo con la encuesta realizada por la *American Library Association* entre todo tipo de bibliotecas, en mayo de 2020, la mayoría de las bibliotecas académicas habían visto reducidos ya sus fondos destinados a personal, nuevas contrataciones, desarrollo profesional, colecciones impresas, programas y servicios, o preveían perderlos en el curso del año siguiente.[[195]](#footnote-196) En una encuesta realizada por Liber Europe, un tercio de los encuestados indicó que esperaba recortes presupuestarios en el futuro.[[196]](#footnote-197)

**Sin embargo, al considerar la lucha de algunas bibliotecas por ofrecer servicios electrónicos no debemos perder de vista la perspectiva de los autores y editores.** La introducción de regímenes más estrictos de protección del derecho de autor en relación con los recursos digitales se explica por la necesidad de proteger e incentivar el trabajo y la creatividad de los autores. Son estos regímenes los que permiten a los editores invertir en los autores y servir al interés público al ofrecer contenidos literarios, investigaciones revisadas por expertos y soluciones de aprendizaje educativo para uso de consumidores, científicos, educadores, estudiantes y otros lectores.[[197]](#footnote-198) Los libros y otros materiales digitales no se generan por sí solos y su difusión en el entorno digital pone en peligro el control de su uso lícito, lo que limita la expresión artística y los medios de vida de los autores. Según la encuesta mundial de la OMPI sobre la industria editorial, que abarca 31 países, la pandemia provocó en la mayoría de los casos un descenso del número de títulos publicados en comparación con el año anterior.[[198]](#footnote-199) Además, según informó la asociación de editores y libreros de Alemania, el mercado del préstamo electrónico creció seis veces más rápido que las ventas de libros electrónicos, lo que supone un problema existencial para los autores y editores, que reciben una remuneración bastante menor por el préstamo que por las ventas.[[199]](#footnote-200)

**En el lado positivo, también hay ejemplos de iniciativas exitosas que demostraron que todos los actores del sector -autores, traductores, editores, bibliotecas y autoridades públicas- compartían el mismo objetivo de facilitar el acceso a la información y supieron unir sus fuerzas para luchar contra la pandemia.** En este sentido, la pandemia acercó a los distintos actores del sector y demostró su resiliencia colectiva. Por ejemplo, según una encuesta de la Federación Internacional de Organizaciones de Derechos de Reproducción (IFFRO), más del 50% de sus miembros cooperaron con autores y editores para ampliar sus licencias o crear licencias totalmente nuevas con el fin de facilitar el trabajo y el aprendizaje a distancia.[[200]](#footnote-201) Además, algunas bibliotecas demostraron que los efectos de la pandemia podían paliarse si se actuaba de forma proactiva y preparada desde el principio. Por ejemplo, la Universidad Nazarbayev de Kazajstán aportó recursos financieros para la adquisición de libros electrónicos y suscripciones a bases de datos internacionales y para el desarrollo de servicios virtuales.[[201]](#footnote-202)

Asimismo, las editoriales no permanecieron ajenas a la crisis y se propusieron facilitar a las bibliotecas la transición a los entornos digitales. En respuesta inmediata a la pandemia, algunos editores proporcionaron acceso gratuito a publicaciones revisadas por expertos y, con el tiempo, más de 32.000 artículos, capítulos y otros recursos estuvieron disponibles mientras duró la crisis.[[202]](#footnote-203) De acuerdo con la “Declaración de la Coalición Internacional de Consorcios de Bibliotecas (ICOLC) sobre la pandemia mundial COVID-19 y su impacto en los servicios y recursos de la biblioteca”,[[203]](#footnote-204) las bibliotecas respondieron a su cierre con la puesta a disposición del público de obras protegidas por derechos de autor mediante la renuncia a las restricciones de acceso concurrente, la autorización del acceso a distancia y el levantamiento de las barreras de pago a los contenidos relacionados con la COVID-19. Algunas editoriales desbloquearon los libros con independencia de si las bibliotecas disponían de ejemplares de sus versiones impresas; por ejemplo, Cambridge Press facilitó el acceso a más de 700 libros de este modo.[[204]](#footnote-205) Taylor & Francis y Routledge anunciaron la actualización de las licencias de usuario único a licencias de usuario ilimitado mientras durara el confinamiento.[[205]](#footnote-206)

Las autoridades públicas y otras partes interesadas adoptaron estrategias similares. En abril de 2020, el Gobierno del Japón aplicó la Ley de Derecho de Autor de 2018 (modificada) para introducir un plan de compensación que permitía a los profesores utilizar obras en las clases en línea sin el permiso de los propietarios de los derechos de autor, con el fin de satisfacer las necesidades de la enseñanza a distancia durante la COVID-19. Como medida especial, este uso era gratuito hasta el 31 de marzo de 2021.[[206]](#footnote-207) En otros países, como Australia, el Gobierno propuso reformas para simplificar y actualizar la legislación de derecho de autor con el fin de apoyar y armonizar mejor el uso de material protegido en entornos físicos y digitales, manteniendo una remuneración equitativa para los titulares de los derechos.

En este contexto, cabe destacar el acuerdo al que llegaron el sector escolar australiano, la *Australian Publishers Association* y la *Australian Society of Authors* sobre la llamada “hora del cuento”. Se trata de una solución impulsada por el sector que permite a los profesores leer libros infantiles australianos a los alumnos y a sus familias en un entorno virtual durante el confinamiento derivado de la COVID-19, ya sea a través de transmisiones en directo o de grabaciones temporales disponibles en línea.[[207]](#footnote-208) Por último, **algunas oficinas de PI siguieron trabajando con miembros de las comunidades de personas con discapacidad en la versión final de las modificaciones de la Ley de Derecho de Autor, a fin de incorporar todas las disposiciones del Tratado de Marrakech** para facilitar el acceso a las obras publicadas a las personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder al texto impreso.[[208]](#footnote-209)

No obstante, en países como Sudáfrica o Zimbabwe[[209]](#footnote-210) existían restricciones en relación con los recursos electrónicos (por ejemplo, algunos recursos solo podían verse en línea, o solo permitían descargar una página cada vez, o no se podían imprimir en papel, etc.), situación que afectaba especialmente a zonas pobres y rurales del mundo. Para hacer frente a estos problemas que afectaban a la investigación, algunas bibliotecas siguieron ofreciendo servicios de referencia en línea a través de WhatsApp, correo electrónico y chat. A pesar del desarrollo acelerado que supuso la pandemia para el entorno digital, también tuvo efectos negativos en algunos casos. La plataforma de libros electrónicos DawsonEra, que prestaba servicios exclusivos de alojamiento de contenidos a muchas editoriales francófonas, quebró en el verano de 2020, hecho que amenazó con volver inaccesible una parte importante de sus contenidos hasta que otras plataformas se ofrecieran a alojarlos. La encuesta de la IFLA también destacó la falta de disponibilidad de libros electrónicos en francés.[[210]](#footnote-211)

Algunos expertos apuntan a que **la pandemia de COVID-19 incentivará la adopción de medidas más proactivas por parte de las bibliotecas para facilitar los usos en línea**, siempre que lo permita el marco de licencias disponibles o excepciones previstas en la legislación nacional.[[211]](#footnote-212) Muchos países no cuentan con este tipo de disposiciones o arrastran ineficiencias prácticas que dificultan la solicitud de dichas exenciones en un entorno digital.[[212]](#footnote-213) Sin embargo, se pueden dar algunos ejemplos de este tipo de medidas. En los Estados Unidos, por ejemplo, la doctrina del uso leal permite, en determinadas circunstancias, el uso de material protegido por derecho de autor con fines educativos. La Biblioteca Digital de HathiTrust lanzó el Servicio de Acceso Temporal de Emergencia (ETAS), que proporcionaba a sus asociados institucionales el texto completo de millones de volúmenes en virtud precisamente de esta doctrina. El ETAS permite acceder al servicio a todas las bibliotecas que sufran “una interrupción temporal, inesperada o involuntaria, de su funcionamiento normal”.[[213]](#footnote-214) Tras dos meses de prestación del servicio, HathiTrust informó de que más de 2.200 usuarios únicos habían accedido a unos 3.800 artículos únicos, y que se habían leído unas 50 páginas en línea.[[214]](#footnote-215) Para acceder al ETAS hay que cumplir una serie de condiciones, a fin de respetar la doctrina del uso leal en los Estados Unidos, entre las que cabe mencionar: 1) el servicio solo está disponible para las instituciones asociadas a Hathi Trust y sus profesores, personal y estudiantes; 2) las obras a las que se accede deben formar parte de la colección de la biblioteca asociada; 3) el acceso a las obras solo está disponible para los estudiantes, el personal y los profesores designados por la institución asociada, cuando inician sesión en el sistema de Hathi Trust. Cuando el usuario se conecta al sistema Hathi Trust a través de su biblioteca institucional, solo puede leer la obra en línea, no se permiten las descargas.[[215]](#footnote-216)

Además, el informe de evaluación del servicio indicó que existe un **potencial considerable para el uso de las colecciones impresas de la Universidad de California que están protegidas por derecho de autor,** de forma colectiva y en condiciones de uso leal, fuera de un contexto de emergencia; por ejemplo, en apoyo de actividades de enseñanza y aprendizaje en el ámbito de la investigación en humanidades.[[216]](#footnote-217) Del mismo modo, algunos expertos reclaman un compromiso internacional para evolucionar hacia modelos de acceso abierto, especialmente en el entorno educativo de las bibliotecas académicas, que permitan la difusión de material digital protegido por derecho de autor.[[217]](#footnote-218) La cuestión sigue siendo encontrar un enfoque adecuado y equilibrado que integre los intereses de las bibliotecas, los editores, los escritores y las entidades afiliadas, teniendo en cuenta específicamente el acceso al conocimiento durante las emergencias de salud pública, pero también la protección de las obras amparadas por derecho de autor.

**Las consecuencias de la pandemia de COVID-19 para los archivos nacionales y públicos fueron similares a las observadas en las bibliotecas**: debido a los confinamientos y a las restricciones impuestas por motivos de salud pública, los archivos cerraron temporalmente las puertas de sus locales físicos y tuvieron que posponer los actos presenciales. Según muestra un estudio, en un primer momento de la crisis las principales instituciones archivísticas nacionales respondieron con varios anuncios en sus respectivos países. Si bien estas instituciones operan en contextos diversos, todos los anuncios convergen temáticamente en el cierre de sedes y espacios físicos, así como en el mantenimiento de servicios (reducidos) y la oferta de acceso a distancia.[[218]](#footnote-219)

En otro orden de cosas, la pandemia también ha reafirmado la función de los archivos a la hora de documentar y preservar los efectos de la pandemia y aprender de ellos, especialmente con vistas a facilitar una toma de decisiones eficaz en el futuro.[[219]](#footnote-220) Sin embargo, la pandemia supuso también una amenaza para el patrimonio archivístico, ya que puso a los archivos en una situación de mayor vulnerabilidad ante el colapso financiero, perturbó la prestación de servicios públicos y la legislación en materia de información, y expuso al fracaso a aquellos servicios de archivo que no pudieran acelerar la transición a la tecnología digital.[[220]](#footnote-221) **En primer lugar, los archivos informaron de dificultades para recopilar materiales físicos** en locales cerrados durante las primeras fases de la pandemia, lo que detuvo sus actividades de archivo, ya que estaban preocupados por la salud y la seguridad del personal y los donantes.[[221]](#footnote-222)

En segundo lugar, **la transformación digital también se ha acelerado en los archivos**.[[222]](#footnote-223) En los Estados Unidos, por ejemplo, la *Cumberland County Historical Society* creó el archivo digital “*Cumberland County during COVID-19: Archiving History as it Happens*” para recopilar las experiencias y las muestras de apoyo de la comunidad local en el esfuerzo por adaptarse a los nuevos modos de vida.[[223]](#footnote-224) Según la encuesta que llevó a cabo LIRASIS a través de múltiples organizaciones archivísticas del país, el 73% de las instituciones decidieron recopilar materiales digitales, siendo la conservación de los mismos el reto más difícil que se planteó. La declaración de la Conferencia Internacional de Comisionados de Información y organizaciones afines subrayó que, si bien la preservación de los materiales digitales puede verse en peligro debido a la rápida aparición de información y a los cambios en las formas de trabajar en tiempos de pandemia, el deber de documentar esos acontecimientos se vuelve más esencial que nunca.[[224]](#footnote-225)

**El archivo en la web se convirtió en una de las únicas respuestas inmediatas para preservar las líneas cronológicas históricas.**[[225]](#footnote-226) No obstante, algunos archivos que trataron de recopilar contenidos web relacionados con la pandemia se vieron desbordados por la acelerada generación de información y las limitadas capacidades de recopilación en la web.[[226]](#footnote-227) Al mismo tiempo, estas dificultades fueron un incentivo para desarrollar nuevas estrategias de recopilación y de este modo mejorar las capacidades de archivo. Por ejemplo, la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos se encontró inicialmente con estos problemas, pero respondió a ellos con el proyecto “Coronavirus Web Archive”, cuyo objetivo era reunir y archivar una colección equilibrada de sitios web relacionados con la pandemia para su conservación y puesta a disposición de los usuarios. Del mismo modo, los Archivos Nacionales del Reino Unido declararon que, aunque la pandemia haya cambiado el contexto actual en el que desarrollan su labor, seguirán innovando para satisfacer las nuevas demandas del público.[[227]](#footnote-228)

Varios gobiernos e instituciones prestaron apoyo a los archivos durante la crisis a través de medidas financieras o informativas. Por ejemplo, el programa “Memoria del Mundo” de la UNESCO puso en marcha una iniciativa para apoyar a sus países miembros y a las instituciones de la memoria a asegurar y preservar los archivos relacionados con la pandemia. El sitio web “Recursos para profesionales del patrimonio documental” ofrece una visión general de las buenas prácticas de los archivos y los recursos que tienen a su disposición para desarrollar sus estrategias contra la pandemia.[[228]](#footnote-229) Además, el Consejo Internacional de Archivos creó un mapa digital que permite a los archivos compartir sus proyectos y actividades. Esta iniciativa puede ayudar a los archivos a aprender de las prácticas de otras instituciones del sector, así como a llegar a una comunidad más amplia de donantes.[[229]](#footnote-230) Varias instituciones de patrimonio cultural de los Países Bajos están trabajando en la recopilación y conservación de fuentes relacionadas con el coronavirus. Por otra parte, las organizaciones están tratando de crear una “Colección Coronavirus” que recoja la historia digital del coronavirus en los Países Bajos a nivel local o regional. Los Archivos de la Ciudad de Ámsterdam, al igual que otras instituciones, utilizan “listas de puntos calientes” para seleccionar eventos y temas de gran impacto para la sociedad.[[230]](#footnote-231)

## Educación e investigación

La pandemia de COVID-19 ha supuesto un **trastorno para la oferta educativa a todos los niveles, al provocar el cierre físico temporal de escuelas e instituciones de enseñanza en todo el mundo**. En 2020, se informó de que esta alteración de los sistemas educativos estaba afectando a casi 1.600 millones de estudiantes en más de 190 países y en todos los continentes, lo que representa el 94% de la población estudiantil mundial y el 99% en los países de ingresos bajos y medianos bajos.[[231]](#footnote-232) En todo el mundo, la respuesta inmediata al cierre físico temporal de las escuelas fue recurrir a la enseñanza en línea y a distancia. Los datos de la encuesta de la Asociación Internacional de Universidades (AIU) muestran que en abril de 2020 el 75% de las instituciones de enseñanza superior de todo el mundo habían sustituido la enseñanza presencial por la enseñanza a distancia.[[232]](#footnote-233)

Como consecuencia de este cambio, aplicado en muchos países, enseguida surgieron problemas de equidad, infraestructura, capacidad de banda ancha, equipamiento de los alumnos y capacidad pedagógica.[[233]](#footnote-234) Esto fue especialmente evidente en América del Sur.[[234]](#footnote-235) **Pese a que los procesos educativos han continuado a distancia, sea por medios digitales o tradicionales (como la televisión o la radio), los efectos de la brecha digital se han visto amplificados en el caso de las poblaciones rurales y con menos ingresos, que disponen de menor acceso a la conectividad y menores capacidades para aprovechar este tipo de tecnología.** Una encuesta realizada por la Universidad de Chile mostró que, si se comparan los resultados de los encuestados (profesores) que enseñaban en escuelas privadas o públicas, los docentes de estas últimas tenían más dificultades para manejar programas informáticos para la enseñanza a distancia, acceder a equipo informático y disponer de una conexión estable a Internet.[[235]](#footnote-236) A pesar de los esfuerzos de las autoridades, la prolongada crisis de salud tendrá consecuencias a largo plazo en estas generaciones de estudiantes. Se producirán retrasos y un aumento de las diferencias de rendimiento escolar que difícilmente se recuperarán a corto plazo. Se estima que la pérdida de aprendizaje por falta de asistencia llega a un año de escolaridad.[[236]](#footnote-237), [[237]](#footnote-238) Por ejemplo, la encuesta de la Universidad de Chile muestra que la participación de los alumnos disminuyó en un 14% en las escuelas públicas.[[238]](#footnote-239) El abandono escolar es, sin duda, otra importante consecuencia de la pandemia.

**Para facilitar la transición a los medios en línea, el Banco Mundial observa que las instituciones de enseñanza superior han recurrido sobre todo a cinco estrategias**: adoptar medidas tanto a corto plazo (por ejemplo, usar videoconferencias y crear servicios de asistencia) como a medio plazo (reforzar la capacidad nacional e institucional); movilizar recursos muy utilizados y fácilmente disponibles y ampliables; poner servicios o recursos a disposición de los estudiantes y el profesorado; adaptar los contenidos existentes y recabar opiniones sobre su utilidad a medida que se van desplegando; y, por último, comunicarse con el profesorado y los estudiantes para darles apoyo y orientación.[[239]](#footnote-240) Sin embargo, esta experiencia universal de trastorno de la enseñanza superior y transición hacia métodos puramente en línea ha evidenciado una serie de importantes **retos a corto y largo plazo para las instituciones docentes**. Entre ellos se encuentran la disminución de los recursos disponibles para las instituciones; dificultades personales y académicas tanto para las instituciones como para los estudiantes; la demanda de mejor infraestructura para apoyar los modelos de enseñanza a distancia e híbridos; el aumento de la inequidad/desigualdad en el acceso y la permanencia en la enseñanza; la pérdida de actividad investigadora, en particular las colaboraciones de investigación entre instituciones, fronteras y disciplinas; etcétera.[[240]](#footnote-241)

A medida que los países comenzaron a observar una disminución de los nuevos casos de COVID-19 en su población, muchos gobiernos empezaron a relajar las restricciones y a reabrir las escuelas. Esto ha provocado que las escuelas y los colegios hayan abierto sus puertas, para luego volver a cerrarlas tras un resurgimiento del virus. Es probable que estos cierres y reaperturas sucesivas continúen mientras el virus siga circulando. Algunos países parecen estar aplicando un modelo híbrido o mixto de enseñanza, mientras que otros han reducido considerablemente el número de alumnos por clase o imparten clases al aire libre.[[241]](#footnote-242)

En relación con los retos que la pandemia de COVID-19 ha planteado para el marco del derecho de autor, cabe señalar que la crisis no ha hecho más que agravar unos problemas que hace largo tiempo que se debaten, especialmente en el ámbito de la educación.[[242]](#footnote-243) El derecho de autor desempeña un papel fundamental en la enseñanza, ya que está presente en los libros de texto, las colecciones de las bibliotecas, los artículos académicos, las conferencias en línea, las presentaciones y las bases de datos de investigación.

Uno de los **principales problemas es la diferencia entre el uso de material protegido por derecho de autor en entornos de enseñanza basados en Internet o en otro tipo de entornos**. Los recursos electrónicos suelen contener una licencia del editor que establece los usos admitidos y que puede incluir limitaciones respecto al acceso a distancia y el uso en línea. Profesores y alumnos pueden incurrir en riesgos al compartir materiales de una fuente específica sin la autorización del titular del derecho correspondiente; en concreto, los profesores que comparten materiales con los alumnos tienen más probabilidades de infringir el derecho exclusivo de reproducción y el derecho a comunicar su obra al público, que corresponden al titular del derecho de autor.[[243]](#footnote-244) Aunque la copia de material protegido con fines educativos no es un fenómeno nuevo, el cambio repentino que ha supuesto la pandemia en el grado de dependencia de las copias digitales ha agudizado la necesidad de acceso y ha aumentado la urgencia de garantizar un acceso asequible a los recursos educativos.[[244]](#footnote-245) En el Canadá, por ejemplo, la Ley de Derecho de Autor contiene excepciones para la lectura en público, la educación y la formación (incluidas las lecciones en línea), y una eximente para casos de uso con fines educativos o de estudio privado.[[245]](#footnote-246)

La mayor dependencia de las contrapartes digitales conlleva **otro problema importante para las instituciones docentes a la hora de negociar licencias digitales, y es que si estas no están disponibles o resultan prohibitivas, simplemente no es posible el acceso y el uso de los materiales.**[[246]](#footnote-247) EIFL señala que en el Reino Unido, por ejemplo, solo el 10% de los títulos de interés académico están disponibles en formato electrónico, por no mencionar que también hay restricciones para imprimir y descargar recursos.[[247]](#footnote-248) Ahora bien, en el Reino Unido muchas instituciones docentes han obtenido licencias de los titulares de los derechos correspondientes. La *Copyright Licensing Agency* (CLA) ofrece una plataforma educativa que cuenta con más de 5.000 profesores registrados, así como 2.730 escuelas con usuarios registrados. En cuanto a la enseñanza superior, la CLA también ofrece un servicio de almacenamiento de contenidos digitales que es utilizado actualmente por 124 instituciones, que representan el 62% de los estudiantes de enseñanza superior a tiempo completo del país.[[248]](#footnote-249)

En respuesta a esta situación, y para permitir que las actividades de enseñanza continuaran durante los cierres físicos de las escuelas, **muchas editoriales dieron acceso a contenidos como libros de texto a los clientes existentes, y lo abrieron del todo en el caso de contenidos relacionados con la COVID-19**. Se trata de un acceso temporal que tiene fecha de caducidad, sea a la finalización de los semestres o al término de la pandemia. Las bibliotecas académicas también han intentado levantar las restricciones de las licencias. Por ejemplo, en marzo de 2020 la Coalición Internacional de Consorcios de Bibliotecas (ICLC) pidió a los proveedores que levantaran muchas de las restricciones previstas en las licencias para los estudiantes afectados por el cierre de escuelas y bibliotecas. No obstante, a pesar del mayor acceso a las colecciones en línea que se obtuvo de este modo, el uso de los recursos bibliotecarios no se recuperó plenamente, ya que muchos estudiantes y facultades siguen utilizando material impreso.[[249]](#footnote-250) Algunas universidades han adoptado medidas rápidas para impulsar la necesaria transición al aprendizaje y el acceso en línea a los materiales, en particular mediante la aplicación de listas de lectura. En concreto, el servicio de bibliotecas y recursos culturales de la Universidad de Calgary implantó el sistema de listas de lectura de Ex Libris, Leganto, con lo que obtuvo un apoyo muy necesario para la enseñanza y el aprendizaje en línea.[[250]](#footnote-251) La lista de lectura Leganto permite a las bibliotecas agilizar el acceso a los materiales del curso, reduciendo al mismo tiempo su coste para los estudiantes, al hacer uso de las colecciones de la biblioteca, la experiencia de los bibliotecarios y los servicios de la biblioteca. Además, los profesores pueden crear listas de recursos que incluyan todo tipo de materiales y los estudiantes pueden acceder a todos los materiales del curso en un solo lugar y desde cualquier dispositivo.[[251]](#footnote-252)

El **impacto de la COVID-19 en el sector de la investigación ha tenido consecuencias tanto a corto como a largo plazo**. La mayor parte de la investigación académica, industrial y gubernamental en ciencia básica y en el ámbito clínico se redujo o se reorientó hacia la investigación sobre la COVID-19.[[252]](#footnote-253) Se detuvieron muchos ensayos clínicos, excepto los que evaluaban terapias para salvar vidas, y los ensayos en curso se modificaron para permitir la supervisión virtual con el fin de minimizar el contacto entre personas. La suspensión de las actividades de investigación ha provocado una reducción adicional en la captación de sujetos de investigación y un retraso en la introducción de datos en las bases de datos de ensayos clínicos, y se ha suspendido la contratación de personal de investigación debido a las restricciones de viaje y financiación.[[253]](#footnote-254) El acceso a la información sobre investigación también se ha visto entorpecido, ya que se ha reducido el acceso a las bibliotecas y son pocos los recursos que cuentan con versiones digitales. Aunque el debate sobre el acceso abierto se ha reavivado con la crisis, la adopción de este modelo requeriría inversiones en infraestructura digital para que estos datos sean accesibles/descargables, y una reconsideración de los modelos operativos.[[254]](#footnote-255) No obstante, a lo largo de la pandemia los editores han respondido con firmeza para abrir el acceso a las revistas y brindar apoyo tanto a los investigadores como al público general. Por ejemplo, la *International Association of Scientific, Technical and Medical Publishers* (STM) ha colaborado con sus miembros y otros editores para facilitar acceso gratuito a las publicaciones relevantes revisadas por expertos, con el fin de garantizar que la investigación y los datos lleguen rápidamente al mayor número de personas posible durante la pandemia.[[255]](#footnote-256) También en respuesta a la pandemia, SAGE Publishing apoyó a profesores, bibliotecarios e investigadores ofreciendo acceso gratuito a libros de texto electrónicos, material didáctico y una serie de artículos y recursos sobre la enseñanza en línea, ofreciendo acceso gratuito durante 90 días a los bibliotecarios interesados en proporcionar *SAGE Video*, *SAGE Research Methods Video* y *SAGE Knowledge Books and Reference* a sus profesores y estudiantes, y eliminando la puerta de acceso a la suscripción a los artículos relacionados con la COVID-19 y su impacto.[[256]](#footnote-257)

Con motivo de la pandemia y de la dependencia de los recursos electrónicos, **algunas partes interesadas propusieron un replanteamiento del marco jurídico en relación con la enseñanza y la ciencia**. Por ejemplo, la *Association of Research Libraries* (ARL) de Europa solicitó a la Comisión Europea y a los Estados miembros de la UE la publicación urgente de orientaciones para garantizar que las instituciones docentes, los investigadores y las bibliotecas pudieran cumplir con sus obligaciones sin temor a litigios, haciendo hincapié en la necesidad de velar por el interés público durante una crisis como la causada por la COVID‑19.[[257]](#footnote-258) Si bien los editores han renunciado a las tarifas de ciertas publicaciones como respuesta a la pandemia, los modelos de acceso abierto se promovieron mucho antes del inicio de esta, especialmente en el Sur Global. Por ejemplo, Diamond Scientific Publishing es una editorial de revistas revisadas por expertos y de acceso totalmente abierto al público, que utiliza el modelo de acceso abierto “diamante”. Según ellos, el acceso abierto basado en las directrices de este modelo liberal de licencia de derecho de autor eliminaría las barreras y permitiría a los investigadores hacer uso de los recursos digitales de forma innovadora, incorporando por ejemplo prácticas como el metanálisis y la minería de textos.[[258]](#footnote-259) En 2021, alrededor de 29.000 revistas científicas ofrecían acceso abierto según el modelo “diamante”, lo que supone el 73% de las revistas registradas en el Directorio de revistas de libre acceso.[[259]](#footnote-260) Otras bases de datos que utilizan el acceso abierto son *Scientific Electronic Library Online* (SciELO) y Redalyc, creadas en 1997 y 2002 en América Latina, respectivamente. En 2021, África y América Latina acordaron una colaboración más estrecha en torno a las políticas de “ciencia abierta”.[[260]](#footnote-261) El hecho de que la mayoría de las grandes editoriales comerciales tengan su sede en América del Norte y Europa Occidental hace que predominen las revistas basadas en el cobro por procesamiento de artículos y no en modelos de acceso abierto.[[261]](#footnote-262) No obstante, las repercusiones de la COVID-19 parecen haber impulsado una transición hacia el acceso abierto, como se desprende de la decisión de la Comisión Europea de promover el “sistema de conocimientos de investigación compartidos” para el año 2030, con el fin de hacer frente a la pandemia y abrir el acceso a la ciencia y el conocimiento.[[262]](#footnote-263) El Gobierno de Australia también tiene previsto incluir en su agenda la cuestión del acceso abierto.[[263]](#footnote-264)

Springer Nature propone varias **ideas para apoyar el acceso a los recursos necesarios para la investigación académica, haciendo hincapié en el acceso abierto y la ciencia abierta en el ámbito de la investigación.**[[264]](#footnote-265) En este sentido, propone que las partes interesadas estudien la transición de las suscripciones a la publicación de pago, habida cuenta de que los acuerdos de suscripción de las bibliotecas tienen diversas repercusiones para su presupuesto. De este modo se garantizaría el acceso abierto al material de investigación sin comprometer la calidad de dichas publicaciones.

La enseñanza superior se enfrenta actualmente a un intenso escrutinio por todo tipo de razones, como el aumento de los costes para los estudiantes, las lagunas de formación de los titulados y las tasas de desempleo tras la graduación. Por otra parte, y en vista de los retos que han surgido a raíz de la COVID-19, la extensión de las plataformas de aprendizaje y enseñanza en línea ha llevado a que los estudiantes se replanteen qué es lo que define una titulación. **La reevaluación de los modelos académicos que ha traído consigo la pandemia ofrece a las instituciones de enseñanza superior la oportunidad de introducir cambios estructurales para hacer frente a diversos problemas observados tanto antes como después del surgimiento de la COVID-19**. Por ejemplo, las instituciones docentes pueden utilizar plataformas de aprendizaje en línea para proporcionar a los estudiantes una nube de aprendizaje personalizado, que puede ofrecer el equivalente de muchos títulos de grado y máster en el campus a un coste inferior. Existen otros incentivos para que estas instituciones hagan uso de las nubes de aprendizaje en combinación con modelos de estudio híbridos o en línea, ya que facilitan el acceso a un mayor número de estudiantes de todo el mundo.[[265]](#footnote-266) Por otro lado, algunos expertos han cuestionado el modelo de competencia entre universidades, al considerar que, como centros de investigación y aprendizaje, las instituciones de enseñanza superior deben colaborar mejor entre sí y dejar de lado el comportamiento competitivo que ha hecho surgir disparidades en la enseñanza superior de distintos lugares del mundo. En este sentido, recomiendan aprovechar el paso a la enseñanza digital en línea para extender la cooperación en materia de enseñanza superior e investigación a escala mundial, y para mejorar las redes de enseñanza superior en el Sur Global con miras a facilitar el conocimiento local y dotar a las personas de una formación basada en la investigación y válida en todo el mundo.[[266]](#footnote-267)

# PARTE III: ConclusionEs

Cada crisis trae consigo oportunidades. **La pandemia de COVID-19 ha sido el catalizador de muchos cambios en todo el mundo, tanto positivos como llenos de dificultades**. La supervivencia de las instituciones dependerá de cómo puedan capear esta situación de emergencia. Todos los países del mundo adoptaron medidas económicas generales y se centraron específicamente en los sectores cultural y creativo para apoyar a creadores, instituciones y, en algunos casos, también al público. **Es probable que la pandemia de COVID-19 tenga efectos estructurales profundos y duraderos en la forma en que se produce y disfruta la cultura, así como en la forma en que se lleva a cabo la educación y la investigación**.

El análisis de los informes elaborados por organizaciones nacionales e internacionales, los artículos académicos, los libros y los artículos periodísticos, así como el intercambio de opiniones con expertos, demuestran claramente que la pandemia de COVID-19 ha tenido un profundo efecto en las industrias culturales y creativas de todo el mundo. Sin embargo, la crisis actual ha puesto de manifiesto una **grave falta de capacidad para responder de manera coherente y equitativa en todos los sectores, tanto en los países en desarrollo como en los desarrollados**.

Para sobrevivir en este difícil entorno, **todas las partes interesadas debían reaccionar rápidamente y desarrollar nuevas y más resistentes formas de operar**. La rápida implantación de herramientas digitales durante la pandemia de COVID-19 (visitas en línea, exposiciones para museos, etc.) permitió a algunas instituciones superar parcialmente el hecho de estar cerradas. El cambio al mundo en línea fue más fácil para algunas organizaciones debido a la naturaleza de su actividad y a la presencia de inversiones para llevar a cabo la transición digital o por el hecho de que esta transición ya formaba parte de su programa de desarrollo, por lo que la pandemia no hizo más que acelerar su aplicación.

**Por ejemplo, las tecnologías digitales permitieron a los museos explorar nuevas formas de hacer participar a los visitantes**, aumentando su actividad en las redes sociales y ofreciendo opciones de acceso en línea para conocer el museo y visitas guiadas en línea.

**Las instituciones y empresas pequeñas y medianas luchan por adaptarse** a esta situación de emergencia y necesitan ayuda para desarrollar las capacidades y los recursos con los que afrontar esta situación tan difícil y atender sus nuevas necesidades. Sin medidas adecuadas de ayuda financiera, la COVID-19 seguirá reduciendo su capacidad operativa de manera importante, lo que afectará a los horarios de apertura, las exposiciones y los programas públicos. Tendrá también consecuencias negativas en los modelos de negocio, el futuro del sector y el acceso a la cultura, el agotamiento de las oportunidades culturales y, en última instancia, el bienestar de las comunidades a las que sirven estas instituciones.

Como se ha comentado en la parte I, la flexibilidad y la adaptabilidad, en combinación con las capacidades digitales de las organizaciones creativas, han sido componentes fundamentales de las estrategias de resiliencia ante la pandemia de COVID-19.

Como se ha comentado en la Parte II, el cierre de locales durante la pandemia y **el importante proceso de ampliación de su catálogo electrónico han supuesto para las bibliotecas dificultades financieras** que no han hecho más que aumentar con los recortes presupuestarios regionales, lo que las ha vuelto vulnerables a las consecuencias de la pandemia a largo plazo. Esto no es solo un problema de las bibliotecas, sino también de la sociedad, ya que se ha detenido el desarrollo de capacidades y los esfuerzos innovadores.

**Poco a poco, la disrupción se ha transformado en capacidad de resiliencia, adaptación y renovación en algunos sectores creativos, instituciones docentes, de investigación y de patrimonio cultural en todo el mundo**. Desde el punto de vista de los usuarios, es evidente la necesidad de igualar el acceso a Internet y a las infraestructuras pertinentes para hacer posible que todos puedan acceder a los recursos en línea que ofrecen museos, bibliotecas, archivos e instituciones docentes y de investigación.

**Las tecnologías de la información han tenido una incidencia notable en las instituciones docentes, de investigación y de patrimonio cultural**, desde la manera de trabajar hasta las formas de ofrecer contenidos durante la pandemia. La pandemia ha obligado a museos, archivos y bibliotecas a reorganizar las interacciones con sus clientes de una manera más dinámica, para poder cumplir así su misión en estos tiempos inestables e inciertos. Nuestro estudio pone de manifiesto que las organizaciones que mostraron adaptabilidad lo hicieron siguiendo un enfoque flexible y potenciando sus capacidades digitales para crear nuevas oportunidades de crecimiento.

A pesar de ser evidente que algunas instituciones y sectores supieron adaptarse a la nueva situación, **otras organizaciones no tuvieron suficiente capacidad para adaptarse rápidamente durante la pandemia de COVID-19**. Algunas organizaciones han sufrido más que otras. Esto fue especialmente cierto en el caso de los sectores que no pudieron aprovechar plenamente las tecnologías digitales (bajo nivel de madurez tecnológica o recursos limitados para invertir en la transición digital) y la falta de infraestructura disponible para la descarga en línea de sus productos.

**El mundo digital ha cobrado importancia en los sectores culturales y creativos en su conjunto. La transmisión en continuo (*streaming*) se ha convertido en la vía más importante para los sectores creativos y culturales, y las instituciones docentes y de investigación**, como ha sido el caso de la industria musical. La realización de eventos virtuales ha demostrado ser una forma alternativa de entretenimiento y generación de ingresos.

Del mismo modo, para las instituciones de patrimonio cultural, educación e investigación, lo digital se ha convertido en algo fundamental. Por ejemplo, se ha demostrado que la realización de eventos virtuales es una forma alternativa de asistir a los museos y también de generar ingresos. Hay que señalar que, para estas áreas, **esta opción no es sostenible a medio y largo plazo**. Los gobiernos y otras organizaciones han adoptado medidas de recuperación (medidas fiscales, medidas relacionadas con el empleo, medidas de estímulo, planes de mantenimiento del empleo, planes de apoyo a los ingresos por cuenta propia) destinadas a mitigar la repercusión de la pandemia de COVID-19. Sin embargo, no todas estas medidas han sido eficaces para algunas de estas organizaciones y las personas a las que sirven.

**Los gobiernos y otras organizaciones han adoptado medidas de recuperación (medidas fiscales, medidas relacionadas con el empleo y medidas de estímulo, el enfoque era ofrecer planes de mantenimiento del empleo, planes de apoyo a los ingresos por cuenta propia) destinadas a mitigar la repercusión de la pandemia de COVID-19 en diferentes países**. Sin embargo, estos sectores están muy fragmentados, al incluir diferentes tipos de trabajadores creativos, como autónomos, trabajadores temporales y a tiempo parcial cuya condición les permite optar solamente a algunos paquetes de apoyo gubernamental.

La pandemia ha enseñado **varias lecciones a los responsables de la toma de decisiones en lo que respecta a la manera de lograr que las instituciones analizadas sean más sostenibles y resistentes**, entre otras, la importancia de **adaptarse a condiciones financieras de gran volatilidad, estrategias de adopción de la tecnología digital y la madurez digital de las organizaciones. Todas ellas han supuesto una ventaja competitiva a la hora de hacer frente a la pandemia**. La relación existente entre las tecnologías digitales y las capacidades organizativas de estas organizaciones seguirá siendo crucial después de la pandemia de COVID-19.

**Debería prestarse más atención al desarrollo de recursos electrónicos que respeten el derecho de autor en su conjunto**, incluida la facilitación del uso a través de licencias de material educativo y de investigación. Esta medida podría limitar los daños de la piratería en tiempos de crisis y apoyar el desarrollo de las industrias locales, sin perder de vista a los creadores.

**La pandemia de COVID-19 ha puesto de relieve la necesidad de proporcionar claridad a las instituciones y organizaciones en lo referente a las consecuencias que tiene la transición a un mundo digital en el ámbito del derecho de autor, y de evaluar los medios más adecuados y las maneras más innovadoras de facilitar los usos digitales**. Esto garantizaría que el sistema sea capaz de seguir tanto el ritmo de los cambios sociales, tal y como se vio en la pandemia, como el de los nuevos avances tecnológicos.

[Sigue el Apéndice 1]

# Apéndice 1: Lista de expertos consultados[[267]](#footnote-268)

| ÁREA GEOGRÁFICA | NOMBRE |
| --- | --- |
| Alemania | Dr. ELMAR KONRAD  Profesor titular, *University of Applied Sciences Mainz* |
| Bélgica | GIANNA LIA COGLIANDRO  ENCATC Secretaria General |
| Bulgaria/  Canadá | LIDIA VARBAONA  Prof. Dr.  *National Academy of theatre and film*, KR. Sarafov |
| Colombia | Dr. JAIME RUIZ-GUTIERREZ  Profesor Adjunto  Gestión de Arte y Cultura.  Facultad de Administración | Universidad de los Andes (Bogotá) |
| Croacia | Dra. ALEKSANDRA UZELAC  Directora, *Culture and Communication Department*  IRMO - *Institute for Development and International Relations* |
| China | Dra. YI LIN  Profesora, *School of Arts*, *Peking University*  Directora, *National Centre for Research into Intercultural Communication of Arts*  Presidenta Ejecutiva, *China Arts Administration Education Association*  Presidenta, *International Arts Education Committee of China Education Association for International Exchange* |
| Eslovenia | Dr. ANDREJ SRAKAR  *Institute for Economic Research* (IER) (Ljubljana) y *School of Economics and Business*, *University of Ljubljana* |
| España | Dr. JUAN PRIETO ROGRIDUEZ  Profesor Titular de Economía  Universidad de Oviedo  Dra. MARTA CRISPÍ  Professora del Grau d'Humanitats  Universitat Internacional de Catalunya  Facultat d'Humanitats |
| Estados Unidos de América | Dr. NEVILLE VAKHARIA  Decano Adjunto de Investigación y Planificación; Profesor Adjunto, *Arts Administration & Museum Leadership*  *Drexel University* (Filadelfia) |
| Federación de Rusia | Dra. EKATERINA SHEKOVA  Profesora Adjunta de Economía, *St. Petersburg State University of Film and Television* |
| Finlandia | Dra. MARIA BÄCK  Directora del Programa de Grado – *Cultural Management, Institutionen för kultur och media* | *Department of Culture and Media* Yrkeshögskolan ARCADA | *ARCADA University of Applied Sciences* |
| Georgia | Dr. Levan KHARATISHVILI  Viceministro, Ministerio de Educación, Ciencia, Cultura y Deporte de Georgia |
| Grecia | Dr. VASILIS AVDIKOS  Profesor adjunto  *Department of Economic and Regional Development*  *Panteion University of Social and Political Sciences*  Atenas (Grecia) |
| Israel | Dr. TAL FEDER  Profesor y Director de Relaciones Internacionales, *Sapir College* |
| Kenya | ANDREW NGURUMI  WN & Co. Advocates (Waithumbi Ngurumi & Co. Advocates), IPR |
| Kenya /  Nigeria | MUTUMA MARANGU  Coleccionista y Director General, *Mutuma Marangu Sculpture and Art Collection* |
| Kenya /  Ghana | ROY GITAHI  Director General, Art@Work |
| Lituania | Prof. ELONA BAJORINIENE  Decana, *Theatre and Film Faculty*  *Lithuanian Academy of Music and Theatre* (Vilnius) |
| Noruega | Dra. FEDERICA DE MOLLI  Profesora Adjunta  *BI Norwegian Business School* |
| Polonia | Dra. DOROTA ILCZUK  Profesora SWPS, *University of Social Sciences and Humanities Warszawa*  Directora, *Creative Economy Research Center* |
| Sudáfrica | Dra. JEN SNOWBALL  Profesora de Economía, *Rhodes University*  Directora de Estrategia de Investigación, *South African Cultural Observatory* (SACO)  PHILIPPA DUNCAN  Consultora y asesora de arte independiente |
| UAE | JORGE EDUARDO PINTO  Director en funciones del Departamento de Planificación y Desarrollo Cultural  Departamento de Planificación y Desarrollo Cultural, Ministerio |

[Sigue el Apéndice 2]

# Apéndice 2: estudios de casos

## PARTe I

**SENEGAL - PLAN DE RESILIENCIA EN DOS ETAPAS DE LA SODAV**

**Sector: Música**

<https://www.dakaractu.com/Coronavirus-La-Sodav-annonce-un-fonds-de-120-603-932-F-Cfa-pour-le-monde-de-la-culture_a187863.html>

La Sociedad de Derecho de Autor y Derechos Conexos del Senegal (sociedad multidisciplinar que gestiona todos los derechos de autor y derechos conexos en el país) tuvo un papel destacado en el apoyo a los creadores senegaleses durante la pandemia. En respuesta a la crisis provocada por la COVID-19 en el sector creativo y cultural, la SODAV puso en marcha un plan de resiliencia en dos etapas. La primera consistió en la asignación de 120 millones de francos CFA de sus reservas para apoyar a los creadores, 70 de los cuales se distribuyeron entre 2.600 beneficiarios en concepto de fondos sociales. Cada uno de estos beneficiarios recibió 30.000 francos CFA y un anticipo del 30% respecto a la menor de sus tres últimas distribuciones. En la segunda etapa, la SODAV distribuyó entre sus afiliados un anticipo de 98 millones de francos CFA: 70 millones correspondientes a derechos musicales y 31 millones a derechos digitales. La SODAV también participó en una tercera etapa, en la que el Estado puso a su disposición 1.000 millones de francos CFA para que los distribuyera equitativamente entre todos sus afiliados.

A falta de una ayuda financiera gubernamental, la financiación de SODAV supuso un apoyo financiero muy necesario para el sector y sus diversos partícipes. De este modo, la Sociedad ha demostrado a los creadores que está a su lado en los momentos de necesidad, enviando un fuerte mensaje de solidaridad y reforzando aún más las relaciones entre ellos.

**EMIRATOS ÁRABES UNIDOS – “*NOT CANCELLED DUBAI*”**

**Sector: Artes visuales**

<https://artasiapacific.com/news/virtual-platform-launched-in-dubai-promises-art-is-not-cancelled>

En consonancia con el incremento de las iniciativas digitales que se registró en todo el mundo durante la pandemia, un grupo de galerías de arte de Dubai (Carbon 12, Green Art, Grey Noise, IVDE, Lawrie Shabibi y The Third Line) unieron sus fuerzas para organizar “*Not Cancelled Dubai*”, un evento virtual de una semana de duración en el que se exponían obras de arte destinadas a la venta y se ofrecían una serie de charlas y visitas guiadas, en un intento de sobrevivir juntos a la pandemia. El evento fue una versión local de un concepto lanzado por la Treat Agency de Viena para ayudar a la comunidad artística de la ciudad. Además de Dubai y Viena, se organizaron eventos “*Not Cancelled*” en Berlín, París, Varsovia y en algunas zonas de los Estados Unidos, como Chicago.

La iniciativa apoya a las comunidades artísticas locales y fomenta la cooperación y la unidad en la lucha contra la pandemia. Para las galerías de Dubai, este no era su primer proyecto común, lo que demuestra que la colaboración es continua y beneficiosa.

**ARGENTINA – CULTURA EN CASA**

**Sector: SCC en general**

<https://vivamoscultura.buenosaires.gob.ar/>

La ciudad de Buenos Aires ha utilizado las herramientas digitales para luchar contra la pandemia a su manera. Con el lanzamiento de la plataforma en línea “Cultura en casa”, la ciudad ha creado un sitio único desde el que acceder a toda la oferta cultural de la ciudad. Además de promocionar las industrias creativas, la iniciativa pretende que la cultura siga presente y mantener un sentimiento de cohesión social durante la pandemia. La plataforma recoge contenidos variados de teatros, museos, músicos, artistas locales y otras instituciones culturales y se actualiza diariamente. En colaboración con México, se ha puesto en marcha una iniciativa similar en Ciudad de México; la alianza permite un amplio acceso a diversas expresiones artísticas originadas en ambas ciudades y dirigidas a ellas.

Se trata de una iniciativa que facilita el acceso a las artes y la cultura durante la pandemia de una manera innovadora, asegura su continuidad y mantiene un sentimiento de cohesión social entre las personas, todo lo cual es beneficioso tanto para el sector como para el bienestar del público. Además, ha conseguido ampliar su alcance a personas de otro país, reforzando aún más el sentimiento de conexión a través de la cultura.

**ESLOVENIA – LEY DE MEDIDAS DE INTERVENCIÓN PARA CONTENER LA EPIDEMIA DE COVID-19 Y MITIGAR SUS CONSECUENCIAS PARA LOS CIUDADANOS Y LA ECONOMÍA**

**Sector: Audiovisual**

<https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ministry-of_economic-development-and-technology-slovenian-intellectual-property-office.pdf>

Poco después del estallido de la pandemia, el Ministerio de Desarrollo Económico y Tecnología de Eslovenia introdujo un impuesto temporal y puso en marcha una serie de medidas sociales y económicas destinadas a apoyar a las organizaciones y personas de los sectores de la cultura y la creación. Estas medidas iban dirigidas específicamente a los trabajadores autónomos del sector audiovisual, la modalidad de empleo que se vio más afectada por la pandemia debido a la falta de cobertura de la seguridad social. Entre otras ayudas, estos trabajadores han recibido asistencia financiera (pago de una renta básica mensual de 350 euros en marzo y 700 euros en abril y mayo); una exención de las cotizaciones a la seguridad social (abril y mayo de 2020); una exención de las cotizaciones al seguro de enfermedad y de pensiones; pagos anticipados del impuesto sobre la renta de las personas físicas; el derecho a que el Estado se hiciera cargo temporalmente de sus cotizaciones sociales; o el reembolso de los salarios a los trabajadores que no podían trabajar temporalmente.

Las medidas eslovenas sirvieron para ayudar a los profesionales de la cultura y la creación, que se encontraban en una posición especialmente vulnerable. Se trata de un enfoque único en comparación con las medidas adoptadas por otros países y podría servir de ejemplo.

**REPÚBLICA DE COREA - INICIATIVA DE AYUDA AL CINE**

**Sector: Audiovisual**

<https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/south-korea-unveils-coronavirus-support-film-industry-1288148/>

El plan surcoreano para impulsar la industria cinematográfica durante la pandemia se centra en la decisión gubernamental de eximir a las principales cadenas de cines del pago de la contribución del 3% de todas las ventas de entradas al fondo de desarrollo cinematográfico del Consejo Cinematográfico de Corea, tal y como exige la legislación local. La exención se aplicó con carácter retroactivo a partir de febrero de 2020. Gracias a esta medida, las salas de cine pudieron recuperar parte de los fondos perdidos a causa de la cancelación de rodajes o el retraso de los estrenos. El Gobierno ha introducido algunas medidas adicionales de apoyo a la producción y distribución en la industria cinematográfica. Por ejemplo, ha decidido subvencionar una parte de los costos de comercialización de 20 películas seleccionadas cuyos planes de estreno tuvieron que posponerse o cancelarse al principio de la pandemia. Las productoras de esas 20 películas han recibido fondos de apoyo para que puedan reanudar la producción. Por lo que respecta a la ayuda a trabajadores individuales del sector, el Gobierno ha ofrecido formación profesional gratuita a los profesionales que han perdido su empleo o no han podido encontrar un trabajo por cuenta propia.

El Gobierno surcoreano se dio cuenta de la importancia de la industria cinematográfica para la economía del país y adoptó una política específica para atender a este sector en dificultades. Se calcula que los ingresos de las salas de cine se redujeron en un 88% durante la pandemia, por lo que la iniciativa ayudó a los exhibidores a recuperar los ingresos perdidos y continuar con sus actividades.

## PARTe II

**AUSTRALIA – EL ACUERDO SOBRE LA “HORA DEL CUENTO”**

**Sector: Bibliotecas**

<https://www.asla.org.au/resources/Documents/Website%20Documents/Resources/Resource%20Library/Permissions%20from%20publishers%20update%209%20april.pdf>

Durante la pandemia, la *Australian Publishers Association*, la *Australian Society of Authors* y la *National Copyright Unit* acordaron una política temporal que permitía a los profesores de las escuelas de primaria y secundaria leer cuentos a sus alumnos en un entorno de aula virtual sin necesidad de obtener un permiso específico o realizar un pago a los autores de los cuentos (como normalmente exigiría el régimen de derecho de autor). Este ajuste permite la transmisión de cuentos en directo o en versión grabada siempre que el acceso se limite a los alumnos y sus familias, la grabación solo permita su visualización y se elimine 12 meses después de haberse realizado, y el acceso a ella quede desactivado en cuanto el centro escolar reanude su actividad docente normal. Además, los profesores están obligados a facilitar los datos bibliográficos del libro al comienzo de cualquier grabación de “la hora del cuento”.

Este arreglo permite a los centros educativos seguir difundiendo cuentos entre sus alumnos tanto si están aprendiendo en las instalaciones de la escuela como si lo hacen desde casa y, de este modo, proseguir con su importante labor educativa en el ámbito de la literatura nacional. Al mismo tiempo, garantiza que los derechos de propiedad intelectual no se vean afectados más de lo estrictamente necesario y se asegura de que los autores reciban el reconocimiento que les corresponde, con lo que se consigue equilibrar los intereses de alumnos y escritores.

**INDIA – PM E-VIDYA**

**Sector: Educación (edición)**

<https://pmevidya.education.gov.in/>

Para mitigar el impacto de la pandemia, el Ministerio de Recursos Humanos y Desarrollo puso en marcha una amplia campaña digital destinada a reunir toda la educación en línea, digital y en abierto para permitir un acceso multimodal a la educación. En el marco de esta iniciativa, existen múltiples proyectos/plataformas/aplicaciones que abordan los principales aspectos del sector educativo. **Diksha** es un repositorio con más de 80.000 recursos (disponibles en 18 idiomas) dirigidos a distintos grados, planes de estudio y asignaturas, que incluye libros de texto, un curso en línea masivo y abierto y contenidos para la evaluación de los alumnos y la formación de los profesores. **Swayam Prahba** ofrece contenidos a través de 32 canales (un canal por grado, desde el estándar 1 hasta el estándar 12) mediante servicios directos al hogar. Estas dos plataformas, que dependen del acceso a Internet, van acompañadas también de un uso intensivo de la radio para actividades educativas.

Se trata de una iniciativa que garantiza el acceso a la educación desde el hogar durante la pandemia y que tiene en cuenta también a los niños de las regiones menos desarrolladas y rurales. El Gobierno de la India otorga una gran importancia a la educación y por esa razón ha querido ofrecer un abanico muy amplio de recursos al mayor número posible de alumnos, dando así a la medida el deseado carácter inclusivo e integral.

**ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA – CENTRO PARA EDUCADORES**

**Sector: Educación/Investigación/Edición**

<https://www.copyright.com/learning-at-home-resources/>

El *Copyright Clearance Centre* (CCC) publicó una página de recursos para agilizar el intercambio de conocimientos y facilitar el aprendizaje en línea. La página complementa el buen trabajo de los editores al poner a disposición de las instituciones docentes recursos educativos durante la pandemia.

Esta iniciativa ofrece una larga lista de recursos educativos en un solo lugar, lo que facilita considerablemente que el alumno o sus padres encuentren el material educativo que necesitan sin tener que realizar búsquedas por todo Internet.

**ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA – LICENCIA PARA LA CONTINUIDAD DE LA EDUCACIÓN**

**Sector: Educación/Investigación/Edición**

<https://www.copyright.com/blog/ccc-launches-educational-continuity-license/>

Ante las urgentes demandas de profesores y administradores escolares en relación con el uso de materiales protegidos por derecho de autor en la enseñanza a distancia, la CCC ha emprendido una serie de iniciativas coordinadas con las editoriales y los titulares de los derechos para ofrecer una autorización que responda a las necesidades de los educadores del país. El resultado de estos esfuerzos ha sido la Licencia para la Continuidad de la Educación, que autoriza a los docentes de los Estados Unidos a utilizar los materiales de las editoriales en la enseñanza a distancia sin coste alguno mientras dure la pandemia. Los docentes pueden buscar las editoriales participantes en el sitio web de la CCC y manifestar su intención de utilizar sus materiales.

Esta iniciativa responde de manera eficaz y colaborativa a la necesidad urgente de los docentes de disponer de recursos accesibles para mantener la calidad de la enseñanza en el entorno en línea.

**ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA – LICENCIA ANUAL DE DERECHOS DE AUTOR EN EL ÁMBITO DE LA ENSEÑANZA Y LA FORMACIÓN**

**Sector: Educación/Investigación/Edición**

<https://www.copyright.com/annual-copyright-license-for-curriculum-instruction>

El CCC lanzó esta licencia en julio de 2021, ante la necesidad de contar con licencias flexibles para la enseñanza presencial, a distancia e híbrida, a fin de aliviar la carga que supone la obtención de permisos puntuales. Esta licencia proporciona derechos tanto en formato impreso como digital, que permiten la reutilización y distribución de extractos de publicaciones en los planes de estudio, las aplicaciones de tecnología educativa y las plataformas en línea con una sola licencia.

Se trata de una iniciativa que facilita y agiliza la incorporación de contenidos de alta calidad a los planes de estudio y a los materiales didácticos con el fin de satisfacer las necesidades de los alumnos y las expectativas de los padres.

**ITALIA – WUNDERBO**

**Sector: Museos**

<https://www.wunderbo.it/>

El ayuntamiento de Bolonia, en colaboración con un grupo de museos locales, ha creado un videojuego (cofinanciado por el Programa Horizonte 2020 de la Comisión Europea) para animar al público a explorar el patrimonio cultural de la ciudad de forma innovadora y creativa. Guiados por tres conocidas personalidades históricas de Bolonia, los jugadores realizan un recorrido por el Museo Medieval y el Museo del Palacio Poggi y van descubriendo los contenidos del juego a través de realidad aumentada, con el objetivo de crear un “cuarto de las maravillas” propio. Aunque se trata de un juego individual, los usuarios pueden conectarse con otros jugadores y compartir sus progresos en los medios sociales, convirtiéndose de este modo en promotores del patrimonio cultural de Bolonia.

A través de esta iniciativa interactiva y lúdica, la ciudad de Bolonia promueve su patrimonio cultural y fomenta la participación del público. Una forma brillante de conectar a las personas entre ellas y con la cultura de la ciudad en tiempos de pandemia, respetando al mismo tiempo las medidas vigentes de distanciamiento y aislamiento social.

**ESTADOS ÁRABES DEL GOLFO – EL MUSEO DE ARTE KHALEEJI**

**Sector: Museos**

<https://khaleejiartmuseum.com/>

Esta experiencia museística digital creada por las hermanas emiratíes Manar y Sharifah Alhinai pretende presentar a los artistas locales, en especial las mujeres artistas, a visitantes de todo el mundo. El museo está totalmente gestionado por un equipo de mujeres árabes, a fin de fomentar la participación de las mujeres de la región en el ámbito artístico. Por otro lado, es totalmente digital y no tiene sede física. Su naturaleza virtual permitió una puesta en marcha rápida, respondiendo así a las necesidades urgentes de presentar el arte local y acercar las obras a un público de ámbito mundial y no solo regional.

Esta iniciativa permite que el mundo entero conozca el poco conocido trabajo de los artistas de los Estados Árabes del Golfo, y les ofrece un espacio para exhibir sus creaciones artísticas sin limitaciones a pesar de la pandemia.

**REPÚBLICA UNIDA DE TANZANÍA – PLAN DE RESPUESTA Y RECUPERACIÓN DEL SECTOR EDUCATIVO FRENTE A LA COVID-19**

**Sector: Educación/Edición**

<https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/The%20Impact%20of%20COVID-19_UPDF.pdf>

El plan elaborado por el Gobierno tanzano tiene por objeto garantizar la continuidad de la oferta de actividades educativas a los estudiantes para que sigan aprendiendo durante la pandemia. El plan ha contado con la colaboración del *Tanzania Institute of Education* (TIE), que se ha ocupado de transmitir lecciones por televisión, radio y en línea. Además de estas lecciones, el TIE ha abierto a las escuelas el acceso a su biblioteca digital y ha agilizado la aprobación de los sitios de aprendizaje en línea existentes por parte de sus asociados en la comunidad. El Gobierno ha movilizado a toda una serie de actores –tanto asociados para el desarrollo como entidades del sector privado– para elaborar contenidos y difundirlos a través de diferentes plataformas. Varios asociados para el desarrollo han prestado apoyo financiero o técnico al TIE, y por parte del sector privado han colaborado emisoras de televisión, empresas de telefonía y del Banco Nacional de Comercio.

El Gobierno tanzano encontró una forma innovadora y creativa de garantizar la continuidad de la educación durante la pandemia, valiéndose de las herramientas y capacidades a las que tenía acceso. Esta iniciativa, en la que participaron diversos asociados e interesados, puede servir como ejemplo de cooperación entre múltiples partes interesadas para un objetivo común, esto es, dar continuidad a la educación de los estudiantes a pesar de los limitados recursos disponibles.

**NORUEGA – EL PAQUETE DIGITAL DE CRISIS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL**

**Sector: Bibliotecas**

<https://www.nb.no/artikler/krisepakke-fra-regjeringen-og-nasjonalbiblioteket-for-a-styrker-det-digitale-bibliotektilbudet/>

El Paquete Digital de Crisis es una respuesta del Gobierno y la Biblioteca Nacional de Noruega al cierre generalizado de las bibliotecas durante la pandemia. El objetivo principal de la medida es garantizar el acceso de las escuelas y los estudiantes a todos los materiales digitales de la Biblioteca (con especial atención a los materiales de lectura obligatoria), en sustitución de la oferta de una biblioteca física, para facilitar la continuación ininterrumpida de las actividades de enseñanza y aprendizaje. Dada la dificultad de sustituir la gran colección de libros que alberga la Biblioteca Nacional por una oferta digital, la biblioteca en línea cuenta con la infraestructura necesaria para proporcionar al menos un acceso mínimo al amplio abanico de la literatura noruega, para la que sin duda existe una gran demanda. A fin de satisfacer la creciente necesidad de recursos digitales, la Biblioteca Nacional ha reasignado sus fondos y el Ministerio de Cultura ha ampliado en un año el periodo establecido para la Estrategia de la Biblioteca Nacional, de modo que los fondos correspondientes a 2020 puedan utilizarse también para financiar esta medida. Además de garantizar el acceso de los ciudadanos a los servicios bibliotecarios desde su casa, el paquete también puede considerarse un acto benéfico, en la medida que la compra de libros electrónicos por parte de las bibliotecas y financiada por el Gobierno proporciona ingresos a los autores y editores.

Esta iniciativa ilustra la necesidad de colaborar como única forma de luchar contra la pandemia. La unión de bibliotecas, autores, editores, instituciones docentes y Gobierno para garantizar un amplio acceso a los recursos digitales y negociar el mejor modelo jurídico y financiero para apoyar esta medida puede servir de ejemplo para otros países que buscan el modo de equilibrar las necesidades de las bibliotecas y el público, así como de los autores y los editores, para satisfacción de todos.

[Sigue el Apéndice 3]

# ApÉNDICE 3 BibliograFÍA

## PARTE I

Anderson, P., “Pandemic Effects Weigh on China’s 2021 First Half”, *Publishing Perspectives*, 2021. Disponible en: <https://publishingperspectives.com/2021/08/pandemic-effects-weigh-on-chinas-market-in-2021s-first-half-covid19/>.

*Art Basel*, “Online Viewing Rooms: “Art Basel has paved the way for what’s to come, says exhibitor”, 2020. Disponible en: <https://www.artbasel.com/stories/online-viewing-rooms-roundup>.

Blázquez, F., et al., “The European audiovisual industry in the time of COVID-19”, Observatorio Audiovisual Europeo, 2020. Disponible en: <https://rm.coe.int/iris-plus-2020-2-the-european-audiovisual-industry-in-the-time-of-covi/16809f9a46%20-%20Europe%20-%202020>.

Blázquez, F., et al., “Yearbook 2020/2021, Key trends: Television, Cinema, Video and on-demand audiovisual services, the Pan-European Picture”, Observatorio Audiovisual Europeo, 2021. Disponible en: <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2020-2021-en/1680a26056>.

Comité Intergubernamental para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, “Preliminary analytical report on the impact of the COVID-19 pandemic on the cultural and creative industries, and the findings of the ResiliArt movement”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375307>.

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), “Covid-19: Crisis, Resiliencia, Recuperación”, 2020. Disponible en: <https://www.cisac.org/Media/Studies-and-Reports/Publications/Royalty-Reports/2020-CISAC-Global-Collections-Report-ES>.

Contribución del Ministerio de Desarrollo Económico y Tecnología - Oficina de Propiedad Intelectual de Eslovenia, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: <https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ministry-of_economic-development-and-technology-slovenian-intellectual-property-office.pdf>.

Davies, K., “Festivals Post Covid-19' Leisure Sciences, 2020. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01490400.2020.1774000>.

Debande, O., and Chetrit, G., “The European Audiovisual Industry: An overview”, Banco Europeo de Inversiones, 2001. Disponible en: <https://www.eib.org/attachments/pj/pjaudio_en.pdf>.

Departamento de Cultura, Medios de Comunicación y Deporte del Reino Unido, “Classifying and Measuring the Creative Industries”, 2013. Disponible en: <https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/203296/Classifying_and_Measuring_the_Creative_Industries_Consultation_Paper_April_2013-final.pdf>.

*European Writers’ Council* (EWC), “The Economic Impact of Covid-19 on Writers and Translators in the European Book Sector 2020”, 2020. Disponible en: <https://europeanwriterscouncil.eu/wp-content/uploads/2020/06/EWC-Survey-Economic-Impact-of-Covid19_11062020.pdf>.

*European Writers’ Council* (EWC), “One Year of Crisis: The Economic Impact of Covid-19 on Writers and Translators in the European Book Sector 2020-2022”, 2021. Disponible en: <https://europeanwriterscouncil.eu/wp-content/uploads/2021/11/ONE-YEAR-OF-CRISIS_EWC-SURVEY_FINAL021121.pdf>.

*European Visual Artists* (EVA), “Covid-19 will be catastrophic for Visual Artists. Let”,s protect them!”, 2021. Disponible en: <https://www.evartists.org/covid-19-will-be-catastrophic-for-visual-artists-lets-protect-them/>.

*European Visual Artists* (EVA), “EU Visual Art Sector Suffers -38% Loss Due to Covid-10, Study Says”, 2021. Disponible en: <https://www.evartists.org/wp-content/uploads/2021/01/20210126-EVA-press-release_EY-study.pdf>.

Federación de Editores Europeos (FEE), “Consequences of the Covid-19 Crisis on the Book Market”, 2020. Disponible en: <https://fep-fee.eu/European-publishing-at-the-time-of>.

Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf).

George, G., et al., “What has changed? The Impact of Covid Pandemic on the Technology and Innovation Management Research Agenda”, *Journal of Management Studies*, 2020. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/joms.12634>.

Gobierno del Canadá, “Continued Support for Arts, Culture, Heritage and Sport Sector Organizations”, 2021. Disponible en: <https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/news/2021/06/continued-support-for-arts-culture-heritage-and-sport-sector-organizations.html>

Guren, C., et al., “COVID‑19 and Book Publishing: Impacts and Insights for 2021”, *Publishing Research Quarterly*, 2021. Disponible en: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s12109-021-09791-z.pdf>.

Gurry, F., “Intellectual property, innovation, access and COVID-19”, OMPI, 2020. Disponible en: [https://www.OMPI.int/OMPI\_magazine/en/2020/02/article\_0002.html](https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2020/02/article_0002.html).

Hall, S., “This is how COVID-19 is affecting the music industry World Economic Forum”, 2020. Disponible en: <https://www.weforum.org/agenda/2020/05/this-is-how-covid-19-is-affecting-the-music-industry/>.

Henderson, M., “How COVID-19 exposed music industry fault lines and what can be done”, Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), 2021. Disponible en: <https://unctad.org/news/how-covid-19-exposed-music-industry-fault-lines-and-what-can-be-done>.

Hichberg, S,. “The impact of COVID on book buying”, *Booknet Canada*, 2021. Disponible en: <https://www.booknetcanada.ca/blog/2021/10/12/the-impact-of-covid-on-book-buying>.

Isernia, P., and Lamonica, A., “The Assessment of the Impact of COVID‐19 on the Cultural and Creative Sectors in the EU’s Partner Countries, Policy Responses and their Implications for International Cultural Relations”, *Cultural Relations Platform*, 2021. Disponible en: <https://www.cultureinexternalrelations.eu/downloader/download-file?file=2021/02/CRP_COVID_ICR_Study-final-Public.pdf>.

*Kampala Biennale*, “Kampala Art Biennale 2020 Virtual”, 2020. Disponible en: <https://kampalabiennale.org/>.

Ketchum, W., “Fortnite's Travis Scott concert was historic. But he's not the only artist getting creative”, *NBC news*, 2020. Disponible en: <https://www.nbcnews.com/think/opinion/fortnite-s-travis-scott-concert-was-historic-he-s-not-ncna1195686>.

Kizielewicz, C., “Music Streaming Consumption Fell During COVID-19 Lockdowns”, *Carnegie Mellon University*, 2021. Disponible en: <https://www.cmu.edu/news/stories/archives/2021/july/music-streaming-down-during-pandemic.html#:~:text=In%20more%20than%20two%2Dthirds,declaration%20on%20March%2011%2C%202020>.

Lhermitte, M., et al., “Rebuilding Europe, the cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis”, Ernst & Young, 2021. Disponible en: <https://www.rebuilding-europe.eu/_files/ugd/4b2ba2_1ca8a0803d8b4ced9d2b683db60c18ae.pdf>.

Leight, E., “If You Can Get Famous Easily, You’re Gonna Do It: How TikTok Took Over Music”, *Rolling Stone*, 2019. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/pro/features/tiktok-video-app-growth-867587/>.

Leight, E., “They Were Going to Be Spring’s Biggest Albums — Until COVID-19 Hit”, *Rolling Stone*, 2020. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/pro/features/album-delays-caused-by-covid-19-973870/>.

McAndrew, C., “The Art Market 2022”, Art Basel y UBS, 2022. Disponible en: <https://d2u3kfwd92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_2022.pdf>.

McCall, J., et al., “Music Industry Report”, *Nashville Area Chamber of Commerce*, 2020. Disponible en: <https://www.nashvillechamber.com/research/music-industry-report>.

*National Endowment for the Arts*, “The American Rescue Plan”, 2021. Disponible en: <https://www.arts.gov/COVID-19/the-american-rescue-plan>.

Parlamento del Reino Unido, “Economics of music streaming”, 2021. Disponible en: <https://committees.parliament.uk/work/646/economics-of-music-streaming/news/>.

ProQuest, “Preserving Access to Dawson Ebooks”, 2020. Disponible en: <https://about.proquest.com/en/blog/2020/Preserving-Access-to-Dawson-Ebooks/>.

Ren, D., and Kang, Z., “How COVID-19 Has Affected China’s Publishing Industry”, *Nature Public Health Emergency Collection*, 2021. Disponible en: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8294607/>.

Rovira et al., “Digital Technologies for a new future”, ECLAC, 2022. Disponible en: <https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/46817/S2000960_en.pdf>.

*Society of Audiovisual Authors*, “Press release: CMOs are a safety net for authors, but there must be other lifelines in the current crisis”, SAA, 2021. Disponible en: <https://www.saa-authors.eu/en/news/689-press-release-cmos-are-a-safety-net-for-authors-but-there-must-be-other-lifelines-in-the-current-crisis#.YkVgqDfP23I>.

*South African Cultural Observatory*, “Impact Analysis Live Music and its Venues and the South African economy during COVID 19”, 2020. Disponible en: <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/article/sa-cultural-observatory-releases-report-on-the-impact-of-covid-19-live-music-sector>.

Statista, “Use of digital services for streaming music before and during the COVID-19 outbreak in Finland in 2020”, 2022. Disponible en: <https://www.statista.com/statistics/1147712/coronavirus-impact-on-the-use-of-digital-services-for-streaming-music-in-finland/>.

Travkina, E., et al., “Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors”, OCDE, 2020. Disponible en: <https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=135_135961-nenh9f2w7a&title=Culture-shock-COVID-19-and-the-cultural-and-creative-sectors>.

UNCTAD, “Over half of the people in least developed countries lack access to electricity”, 2021. Disponible en: <https://unctad.org/topic/least-developed-countries/chart-july-2021>.

UNESCO, “Cultural and Creative Industries In the Face of COVID-19 An Economic Impact Outlook”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863/PDF/377863eng.pdf.multi>.

UNESCO, “Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185?1=null&queryId=N-a3e3a6bd-cf60-40da-b09d-c604a0430750>.

UNESCO, “The African film Industry: trends, challenges and opportunities for growth”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379165>.

Unión Internacional de Editores (UIE), “From Response to Recovery: the Impact of Covid-19 on the Global Publishing Industry”, 2020. Disponible en: <https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/news/news-2020/ipa-post-covid-action-plan-report.pdf>.

Vlassis, A., “Global online platforms, COVID-19, and culture: The global pandemic, an accelerator towards which direction?”, Media Culture and Society, 2021. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0163443721994537>.

Yaquinta, M., et al., “The Impact of Covid-19 Pandemic on the audiovisual and live entertainment sectors in the Americas: A study in eight countries”, *The International Federation of Actors* (FIA), 2021. Disponible en: <https://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2021/January/Informe_Final_EN_-_v2.pdf>.

## PARTe II

Agencia para Asuntos Culturales, Gobierno del Japón, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/agency-for-cultural-affairs-government-japan.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/agency-for-cultural-affairs-government-japan.pdf).

Agostino, D., et al., “Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness”, *Museum Management and Curatorship*, 2020. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2020.1790029>.

Agostino, D., et al., “New development: COVID-19 as an accelerator of digital transformation in public service delivery”, *Public Money and Management*, 2020. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09540962.2020.1764206>.

*American Alliance of Museums*, “TrendsWatch: Navigating a Disrupted Future”, 2021. Disponible en: <https://www.aam-us.org/programs/center-for-the-future-of-museums/trendswatch-navigating-a-disrupted-future/>.

Andersson, P., and Mattsson L.G., “Temporality of resource adjustments in business networks during severe economic recession”, *Industrial Marketing Management*, 2010. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/240158877_Temporality_of_resource_adjustments_in_business_networks_during_severe_economic_recession>.

Art Fund, “Looking ahead Museum Sector Research May 2021 Summary Report”, 2021. Disponible en: <https://bigbangartfund-assets.s3.eu-west-2.amazonaws.com/downloads/looking-ahead-sector-research-report-2021.pdf>.

Asociación Brasileña de la Propiedad Intelectual, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en:

[https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/associacao-brasileira-da-propriedade-industrial.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/associacao-brasileira-da-propriedade-industrial.pdf).

*Association of American Publishers* (AAP), “What Publishers Are Doing to Help During The Coronavirus Pandemic”, 2020. Disponible en: <https://publishers.org/aap-news/covid-19-response/>.

*Association of Art Museum Directors*, “Guidelines for the use of Copyrighted Materials and Works of Art by Art Museums”, 2017. Disponible en: <https://aamd.org/sites/default/files/document/Guidelines%20for%20the%20Use%20of%20Copyrighted%20Materials.pdf>.

*Association of European Research Libraries* (LIBER), “Covid-19 Survey Report: How Have Academic Libraries Responded to the Covid-19 Crisis?”,2020. Disponible en: <https://libereurope.eu/wp-content/uploads/2020/12/Covid-19-Report-December-2020.pdf>.

*Association of European Research Libraries* (LIBER), “Europe Must Take Urgent Copyright Law Action To Support Distance Learning & Research During the Coronavirus Pandemic”,2021. Disponible en: <https://libereurope.eu/article/copyright-coronavirus-statement/>.

*Association of European Research Libraries* (LIBER), “Research Under Pressure: Impact of Covid-19 Through A Librarian’s Eyes”, 2020. Disponible en: <https://libereurope.eu/article/research-under-pressure-impact-of-covid-19-through-a-librarians-eyes/>.

Banco Mundial, “The COVID-19 Crisis Response: Supporting tertiary education for continuity, adaptation, and innovation”, 2020. Disponible en: <https://documents1.worldbank.org/curated/en/621991586463915490/The-COVID-19-Crisis-Response-Supporting-Tertiary-Education-for-Continuity-Adaptation-and-Innovation.pdf>.

Benson, S., “Fair Use During the COVID-19 Quarantine”, *Scholarly Communication and Publishing,* 2020. Disponible en: <https://www.library.illinois.edu/scp/podcast/fair-use-during-the-covid-19-quarantine/>.

Brankov, A., “Copyright Considerations as Art Galleries and Museums Move Online in the Wake of COVID-19”, NYSBA, 2020. Disponible en: <https://nysba.org/copyright-considerations-as-art-galleries-and-museums-move-online-in-the-wake-of-covid-19/#_edn26>.

*British Council*, “COVID-19’s impact on the arts sector in China”, 2020. Disponible en: <https://www.britishcouncil.org/research-policy-insight/insight-articles/impact-covid-19-arts-sector-china>.

*Canadian Federation of Library Associations*, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/canadian-federation-of-library-associations.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/canadian-federation-of-library-associations.pdf).

Chandola, B., “Copyright in educational material: Lessons from COVID-19”, *Observer Research Foundation*, 2022. Disponible en: <https://www.orfonline.org/expert-speak/copyright-in-educational-material/>.

Coalición Internacional de Consorcios de Bibliotecas, “Statement on the Global COVID-19 Pandemic and Its Impact on Library Services and Resources”, 2020. Disponible en: <https://www.icolc.net/statements/statement-global-covid-19-pandemic-and-its-impact-library-services-and-resources>.

Coates, C., “How Museums are using Augmented Reality”, *Museum Next*, 2021. Disponible en: <https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-augmented-reality/>.

Coates, C., “Virtual Reality is a big trend in museums, but what are the best examples of museums using VR?”, *Museum Next*, 2021. Disponible en: <https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-virtual-reality/>.

Comisión Europea, “Cultural Tourism”, 2022. Disponible en: <https://ec.europa.eu/growth/sectors/tourism/offer/cultural_en>.

Comisión Europea, “The impact of COVID-19 on higher education”, 2021. Disponible en: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/876ce591-87a0-11eb-ac4c-01aa75ed71a1/language-en>.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), “The recovery paradox in Latin America and the Caribbean Growth amid persisting structural problems: Inequality, poverty and low investment and productivity”, Naciones Unidas, 2021. Disponible en: <https://www.cepal.org/en/insights/challenges-and-opportunities-secondary-education-latin-america-and-caribbean-during-and>.

Connell, R., et al., “The Impact of COVID-19 on the Use of Academic Library Resources”, *Informational Technology and Libraries*, 2021. Disponible en: <https://ejournals.bc.edu/index.php/ital/article/view/12629>.

Consejo Internacional de Museos, “Follow-up survey: the impact of COVID-19 on the museum sector”, 2020. Disponible en: <https://icom.museum/en/covid-19/surveys-and-data/follow-up-survey-the-impact-of-covid-19-on-the-museum-sector/>.

Consejo Internacional de Museos, “Museums, museum professionals and COVID-19”, 2020. Disponible en: <https://icom.museum/en/news/museums-museum-professionals-and-covid-19-survey-results/>.

Consejo Internacional de Museos, “Museums, museum professionals, and COVID-19: Third Survey”, 2021. Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/07/Museums-and-Covid-19_third-ICOM-report.pdf>.

Cortez, R., and Johnston W., “The Coronavirus crisis in B2B settings: Crisis uniqueness and managerial implications based on social exchange theory”, *Industrial Marketing Management*, 2020. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0019850120303394>.

Craig, C., “’An Hundred Stories in Ten Days’: COVID-19 Lessons for Culture, Learning, and Copyright Law”, *Osgoode Hall Law School of York University*, 2021. Disponible en: <https://digitalcommons.osgoode.yorku.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=3600&context=ohlj>.

Craig, C., “Copyright limits and learning: lessons from the covid-19 quarantine”, *Education International,* 2020. Disponible en: <https://www.ei-ie.org/en/item/23590:copyright-limits-and-learning-lessons-from-the-covid-19-quarantine-by-carys-craig>.

Dawson, A., “Top online museum and art tours to enjoy from home”, *The Art Newspaper*, 2020. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/2020/03/13/top-online-museum-and-art-tours-to-enjoy-from-home>.

*Deutscher Bibliotheksverband e.V.* (dbv), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-deutscher-bibliotheksverband.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-deutscher-bibliotheksverband.pdf).

Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE.

Equipo de respuesta a la COVID19 y recuperación de sus efectos en las artes, Departamento de Infraestructuras, Transportes, Desarrollo Regional y Comunicaciones, Gobierno de Australia, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/arts-covid-recovery-and-response-team-australian-government.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/arts-covid-recovery-and-response-team-australian-government.pdf).

*European Expert Network on Culture and Audiovisual*, “Skills, training and knowledge transfer: traditional and emerging heritage professions”, 2017. Disponible en: <https://eenca.com/eenca/assets/File/EENCA%20publications/request%2011_final-report-on-emerging-heritage-professions-23062017.pdf>

*European Writers’ Council* (EWC), “EWC Position Paper”, 2021. Disponible en: <https://europeanwriterscouncil.eu/ewc-survey2021-positionpaper/>.

*European Writers Council* (EWC) “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-european-writers-council.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-european-writers-council.pdf).

Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas(FIAB), “COVID-19 and the Global Library Field”, 2020. Disponible en: <https://www.ifla.org/covid-19-and-the-global-library-field/>.

Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas(FIAB), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf).

Finsterwalder, J., y Kuppelwieser, V., “Equilibrating resources and challenges during crises: a framework for service ecosystem well-being”, Journal of Service Management, 2020. Disponible en: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/JOSM-06-2020-0201/full/html>.

Florida, R., y Seman, M., “Lost Art: Measuring COVID-19's devastating impact on America's creative economy Brookings Institution”, 2020. Disponible en: <https://www.brookings.edu/wp-content/uploads/2020/08/20200810_brookingsmetro_covid19-and-creative-economy_final.pdf>.

Fosci, M., et al., “Emerging from uncertainty: International perspectives on the impact of COVID-19 on university research”, *Springer Nature*, 2020. Disponible en: <https://figshare.com/articles/online_resource/Emerging_from_uncertainty_International_perspectives_on_the_impact_of_COVID-19_on_university_research/13130063>.

Frederick, J., “Academic Library Strategy and Budgeting During the COVID-19 Pandemic Results from the Ithaka S+R US Library Survey 2020”, Ithaka S+R, 2020. Disponible en: <https://sr.ithaka.org/publications/academic-library-strategy-and-budgeting-during-the-covid-19-pandemic/>.

Giannini, T., y Bowen, J., “Museums and Digital Culture: From Reality to Digitality in the Age of COVID-19”, Heritage, 2022. Disponible en: <https://www.mdpi.com/2571-9408/5/1/11>.

Grant, D., “America's virtual museums take on new significance as Covid-19 lockdown deepens”, *The Art Newspaper*, 2020. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/2020/03/18/americas-virtual-museums-take-on-new-significance-as-covid-19-lockdown-deepens>.

Hackett, T., “Covid lessons - copyright and online learning”, EIFL, 2020. Disponible en: <https://www.eifl.net/blogs/covid-lessons-copyright-and-online-learning>.

Hackett, T., “E-Resources during COVID-19: copyright and licensing issues”, EIFL, 2020. Disponible en: <https://www.eifl.net/sites/default/files/resources/teresa_aflia_14_july_2020_2.pdf>.

Harper, L., et al., “The impact of COVID-19 on research”, *Journal of Pediatric Urology*, 2020. Disponible en: <https://www.jpurol.com/article/S1477-5131(20)30412-5/fulltext>.

Heinonen, K., y Strandvik, T., “Reframing service innovation: COVID-19 as a catalyst for imposed service innovation”, *Journal of Service Management*, 2020. Disponible en: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/JOSM-05-2020-0161/full/html>.

Hinchliffe, L., y Wolff-Eisenberg, C., “Indications of the New Normal A (Farewell) Fall 2020 Update from the Academic Library Response to COVID-19 Survey”, ITHAKA S+R, 2020. Disponible en: <https://sr.ithaka.org/blog/indications-of-the-new-normal/>.

Hudson, E., y Wragg, P., Proposals for copyright law and education during the COVID-19 pandemic' NILQ, 2020. Disponible en: <https://nilq.qub.ac.uk/index.php/nilq/article/view/917/746>.

*International Association of Scientific, Technical and Medical Publishers* (STM), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf).

Ivanov, D., “Predicting the impacts of epidemic outbreaks on global supply chains: A simulation-based analysis on the coronavirus outbreak (COVID-19/SARS-CoV-2) case”, *Transportation Research Part E: Logistics and Transportation Review*, 2020. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1366554520304300>.

Kathryn, S., et al., “UC HathiTrust ETAS Assessment - Summative Report to CoUL”, HUC HathiTrust ETAS Liaisons group,2021. Disponible en: <https://escholarship.org/uc/item/8vh1k54f>.

*KB National Library of the Netherlands*, “Conference of Directors of National Libraries: Survey Impact

COVID-19 Reopening the library”, 2020. Disponible en: <https://conferenceofdirectorsofnationallibraries.files.wordpress.com/2020/07/200708-survey-impact-covid-19-reopening-def-1.pdf>.

Keller, P., “Hungary”,s fast tracked implementation of Article 5 CDSM directive in response to the pandemic”, *Institute for Information and Law*,2020. Disponible en: <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2020/06/23/hungarys-fast-tracked-implementation-of-article-5-cdsm-directive-in-response-to-the-pandemic/>.

Kim, S., et al., “The COVID-19 Crisis Management in the Republic of Korea”, International Case Studies in the Management of Disasters, 2020. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/343555107_The_COVID-19_Crisis_Management_in_the_Republic_of_Korea>.

*Knight Foundation*, “Digital Readiness and Innovation in Museums: A baseline national survey”, 2020. Disponible en: <https://knightfoundation.org/wp-content/uploads/2020/10/Digital-Readiness-and-Innovation-in-Museums-Report.pdf>.

Krag, S., et al., “Digitisation in Libraries: To What Extent has Corona Given a Boost”, ZBW Leibniz Information Centre for Economics, 2021. Disponible en: <https://www.zbw-mediatalk.eu/2021/02/digitisation-in-libraries-to-what-extent-has-corona-given-a-boost/>.

Laitinen, E., “Long-term success of adaptation strategies: evidence from Finnish companies”, *Long Range Planning*, 2000. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/222741163_Long-term_Success_of_Adaptation_Strategies_Evidence_from_Finnish_Companies>.

*Library Copyright Alliance*, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-library-copyright-alliance.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-library-copyright-alliance.pdf).

Machovec, G., “Pandemic Impacts on Library Consortia and Their Sustainability”, Journal of Library Administration, 2020. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01930826.2020.1760558>.

*Mauritius Society of Authors*, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/mauritius-society-of-authors.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/mauritius-society-of-authors.pdf).

Mehrolia, S., et al., “Customers response to online food delivery services during COVID-19 outbreak using binary logistic regression”, *International Journal of Consumer Studies*, 2020. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/ijcs.12630>.

Minter, E., “Copyright in the digital age | COVID-19 prompts reform to copyright access laws”, *Lexology*, 2022. Disponible en: <https://www.lexology.com/library/detail.aspx?g=b4116e04-5a2c-4580-aa50-f31cca9c20a3>.

Mukeredzi, T., “COVID-19 prompts calls for library-friendly copyright laws”, *University World News*: African Edition, 2020. Disponible en: <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=2020112313502493>.

Museo Metropolitano de Arte, “Frequently Asked Questions: Image and Data Resources”, 2022. Disponible en: <https://www.metmuseum.org/about-the-met/policies-and-documents/image-resources/frequently-asked-questions>.

Museo Nacional de Singapur, “Story of the Forest”, 2022. Disponible en: <https://www.nhb.gov.sg/nationalmuseum/our-exhibitions/exhibition-list/story-of-the-forest>.

Naciones Unidas, “Policy Brief: Education during COVID-19 and beyond”, 2020. Disponible en: <https://unsdg.un.org/resources/policy-brief-education-during-covid-19-and-beyond>.

NAPLE “Public Libraries in Europe and COVID-19: Findings from NAPLE Members”,2020. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fce29ea1-1b83-479b-b674-a592b255f7e4/naple-narrative-report---european-library-services-during-covid19.pdf>.

Nenonen, S., and Storbacka, K., “Don't adapt, shape! Use the crisis to shape your minimum viable system – And the wider market”, *Industrial Marketing Management*, 2020. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0019850120303916>.

Newman, T., et al., “Dash Survey Results 2020 Describing the digital attitudes, skills and organisational support of people working across the UK heritage sector”, *Timmus Research and Heritage Fund*, 2020. Disponible en: <https://www.heritagefund.org.uk/sites/default/files/media/attachments/DASH%20report%20draft%20v13.1.5.pdf>.

Noehrer, L., et al., “The impact of COVID-19 on digital data practices in museums and art galleries in the UK and the US Humanities and Social Sciences Communications”, 2021. Disponible en: <https://www.nature.com/articles/s41599-021-00921-8>.

OCDE, “Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors”, 2020. Disponible en: <https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=135_135961-nenh9f2w7a&title=Cul%20ture-shock-COVID-19-and-the-cultural-and-creative-sectors>.

Oficina Europea de Asociaciones de Bibliotecas, Información y Documentación (EBLIDA), “A European Library Agenda for the post Covid-19 Age”,2020. Disponible en: <http://www.eblida.org/Documents/EBLIDA-Preparing-a-European-library-agenda-for-the-post-Covid-19-age.pdf>.

Oficina de Propiedad Intelectual de Jamaica, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/jamaica-intellectual-property-office.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/jamaica-intellectual-property-office.pdf).

Pascault, L., et al., “Copyright and Remote Teaching in the Time of Covid-19: A Study of Contractual Terms and Conditions of Selected Online Services European”, *Intellectual Property Review*, 2020. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/342961277_Copyright_and_Remote_Teaching_in_the_Time_of_Covid-19_A_Study_of_Contractual_Terms_and_Conditions_of_Selected_Online_Services>

*Policy and Evidence Centre*, “Digital Culture: Consumption in Lockdown Insights from the Consumer Tracking Study”, 2020. Disponible en: <https://www.pec.ac.uk/assets/images/The-PEC-and-the-IPO-cultural-consumption-study-insights-from-the-six-week-study.pdf>.

Poole, N., “Copyright and enabling remote learning and research during the Covid-19 crisis”, CILIP *The Library and Information Association,* 2020. Disponible en: <https://www.cilip.org.uk/news/498055/Copyright-and-enabling-remote-learning-and-research-during-the-Covid-19-crisis-.htm>.

Pun, K., “An empirical investigation of strategy determinants and choices in manufacturing enterprises”, *Journal of Manufacturing Technology Management*, 2005. Disponible en: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/17410380510583608/full/html>.

Prentice, C., et al., “Antecedents and consequences of panic buying: The case of COVID-19”, *International Journal of Consumer Studies*, 2020. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/ijcs.12649>.

Raimo, N., et al., “Digitalization in the cultural industry: evidence from Italian museums”, *International Journal of Entrepreneurial Behavior & Research*, 2021. Disponible en: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/IJEBR-01-2021-0082/full/html>.

Richards, K., “Covid-19 and Libraries: E-books and Intellectual Property Issues”, *Congressional Research Service*, 2020 Disponible en: <https://crsreports.congress.gov/product/pdf/LSB/LSB10453>.

Rimmer, M., “Covid-19 challenges copyright law and library lending”, *Infojustice,* 2020. Disponible en: <https://infojustice.org/archives/42491>.

Rimmer, M., “The Internet Archive and the National Emergency Library: Copyright Law and the Coronavirus COVID-19”, Taller sobre propiedad intelectual y educación en la era de COVID-19, Simposio del *Centre for Behavioural Economics, Society and Technology*, 2020. Disponible en: <https://research.qut.edu.au/best/ip-education-in-the-age-of-covid-19-symposium/>.

Samaroudi, M., et al., “Heritage in lockdown: digital provision of memory institutions in the UK and US of America during the COVID-19 pandemic”, *Museum Management and Curatorship*, 2020. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2020.1810483>.

Sección 109(b) del Título 17 del Código de los Estados Unidos.

Sociedad de Autores de Portugal, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.OMPI.int/export/sites/www/meetings/en/docs/portuguese-society-of-authors.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/portuguese-society-of-authors.pdf).

UNESCO, “Cultural and Creative Industries In the Face of COVID-19 An Economic Impact Outlook”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863/PDF/377863eng.pdf.multi>.

UNESCO, “Museums around the world in the face of COVID-19”, 2020. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>.

UNWTO, “Impact Assessment of the Covid-19 Outbreak on International Tourism”, 2021. Disponible en: <https://www.unwto.org/impact-assessment-of-the-covid-19-outbreak-on-international-tourism#:~:text=International%20tourism%20experienced%20a%204,2019%2C%20according%20to%20preliminary%20estimates>.

Weiner, D., et al., “COVID-19 impact on research, lessons learned from COVID-19 research, implications for pediatric research”, *Pediatric Research*, 2020. Disponible en: <https://www.nature.com/articles/s41390-020-1006-3>.

[Fin del Apéndice 3 y del documento]

1. OCDE, “Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors”, 2020. Disponible en: <https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=135_135961-nenh9f2w7a&title=Cul%20ture-shock-COVID-19-and-the-cultural-and-creative-sectors>, Florida, R., and Seman, M., “Lost Art: Measuring COVID-19's devastating impact on America's creative economy”, *Brookings Institution*, 2020. Disponible en: <https://www.brookings.edu/wp-content/uploads/2020/08/20200810_brookingsmetro_covid19-and-creative-economy_final.pdf>. [↑](#footnote-ref-2)
2. Kim, S., et al., “The COVID-19 Crisis Management in the Republic of Korea”, *International Case Studies in the Management of Disasters*, 2020. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/343555107_The_COVID-19_Crisis_Management_in_the_Republic_of_Korea>. [↑](#footnote-ref-3)
3. Agostino, D., et al., “Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness”, *Museum Management and Curatorship*, 2020. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2020.1790029>, Machovec, G., “Pandemic Impacts on Library Consortia and Their Sustainability”, *Journal of Library Administration*, 2020. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01930826.2020.1760558>. [↑](#footnote-ref-4)
4. Existen varios ejemplos y mejores prácticas disponibles en la plataforma de la OMPI, <https://www.wipo.int/meetings/es/2022/info-session-impact-covid-19-copyright-ecosystems.html> [↑](#footnote-ref-5)
5. Debande, O., y Chetrit, G., “The European Audiovisual Industry: An overview”, Banco Europeo de Inversiones, 2001. Disponible en: <https://www.eib.org/attachments/pj/pjaudio_en.pdf>. [↑](#footnote-ref-6)
6. Yaquinta, M., et al., “The Impact of Covid-19 pandemic on the audiovisual y live entertainment sectors in the Americas: A study in eight countries”, Federación Internacional de Actores (FIA), 2021. Disponible en: <https://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2021/January/Informe_Final_EN_-_v2.pdf>. [↑](#footnote-ref-7)
7. Vlassis, A., “Global online platforms, COVID-19, y culture: The global pandemic, an accelerator towards which direction?”, *Media Culture y Society*, 2021. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0163443721994537>. [↑](#footnote-ref-8)
8. Comité Intergubernamental para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, “Preliminary analytical report on the impact of the COVID-19 pandemic on the cultural y creative industries, y the findings of the ResiliArt movement”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375307>. [↑](#footnote-ref-9)
9. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), “The African film Industry: trends, challenges y opportunities for growth”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379165>. [↑](#footnote-ref-10)
10. Kevin, D. y Ali S. “Feasibility Study on Enhancing the Collection of Economic Data on the Audiovisual Sector in a Number of African Countries”, OMPI, 2018. Disponible en: [https://www.WIPO.int/meetings/en/doc\_details.jsp?doc\_id=402357](https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=402357) [↑](#footnote-ref-11)
11. Ibid. [↑](#footnote-ref-12)
12. Ibid. [↑](#footnote-ref-13)
13. Ibid. [↑](#footnote-ref-14)
14. Blázquez, F., et al., “The European audiovisual industry in the time of COVID-19”, Observatorio Audiovisual Europeo, 2020. Disponible en: <https://rm.coe.int/iris-plus-2020-2-the-european-audiovisual-industry-in-the-time-of-covi/16809f9a46%20-%20Europe%20-%202020>. [↑](#footnote-ref-15)
15. Blázquez, F., et al., “The European audiovisual industry in the time of COVID-19”, Observatorio Audiovisual Europeo, 2020. Disponible en: <https://rm.coe.int/iris-plus-2020-2-the-european-audiovisual-industry-in-the-time-of-covi/16809f9a46%20-%20Europe%20-%202020>,

    Blazquez, F., et al., “Yearbook 2020/2021, Key trends: Television, Cinema, Video and on-demand audiovisual services, the Pan-European Picture”, Observatorio Audiovisual Europeo, 2021. Disponible en: <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2020-2021-en/1680a26056>,

    Vlassis, A., “Global online platforms, COVID-19, and culture: The global pandemic, an accelerator towards which direction?” Media Culture and Society, 2021. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0163443721994537>,

    Comité Intergubernamental para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, “Preliminary analytical report on the impact of the COVID-19 pandemic on the cultural and creative industries, and the findings of the ResiliArt movement”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375307>. [↑](#footnote-ref-16)
16. Shackleton, “Lights, Camera, Inaction: Hong Kong and China Film Industry in Lockdown”, HKTDC, 2020. Disponible en: <https://research.hktdc.com/en/article/NDI5NjcxNjA5> [↑](#footnote-ref-17)
17. Mughal, “COVID-19”s impact on the arts sector in China”, *British Council*, 2020. Disponible en: <https://www.britishcouncil.org/research-policy-insight/insight-articles/impact-covid-19-arts-sector-china> [↑](#footnote-ref-18)
18. Hu and Ye, “How COVID19 pandemic affect film and drama industry in China: an evidence of nonlinear empirical analysis”, *Economic Research-Ekonomska Istraživanja*, 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/1331677X.2021.1937262> [↑](#footnote-ref-19)
19. Ibid. [↑](#footnote-ref-20)
20. Krishnan, “Covid-19 crisis hits India”s booming Film industry hard” Radio France international, 2021. Disponible en: https://www.rfi.fr/en/culture/20210801-covid-19-crisis-hits-india-s-booming-film-industry-hard-bollywood-culture-television-economy [↑](#footnote-ref-21)
21. *Federation of European Screen Directors*, “Film and Audiovisual Sector COVID-19 Statement by over 115 organisations”, FERA, 2020. Disponible en: <https://screendirectors.eu/joint-film-and-audiovisual-sector-covid-19-statement-7-april-2020/>

    *Hu and Ye* [n 15], *Krishnan* [n 17] [↑](#footnote-ref-22)
22. Blázquez, F., et al., “The European audiovisual industry in the time of COVID-19”, Observatorio Audiovisual Europeo, 2020. Disponible en: <https://rm.coe.int/iris-plus-2020-2-the-european-audiovisual-industry-in-the-time-of-covi/16809f9a46%20-%20Europe%20-%202020>. [↑](#footnote-ref-23)
23. Blazquez, F., et al., “Yearbook 2020/2021, Key trends: Television, Cinema, Video and on-demand audiovisual services, the Pan-European Picture”, Observatorio Audiovisual Europeo, 2021. Disponible en: <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2020-2021-en/1680a26056>. [↑](#footnote-ref-24)
24. Blázquez, F., et al., “The European audiovisual industry in the time of COVID-19”, Observatorio Audiovisual Europeo, 2020. Disponible en: <https://rm.coe.int/iris-plus-2020-2-the-european-audiovisual-industry-in-the-time-of-covi/16809f9a46%20-%20Europe%20-%202020>. Comité Intergubernamental para la Protección and la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, “Preliminary analytical report on the impact of the COVID-19 pandemic on the cultural and creative industries, and the findings of the ResiliArt movement”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375307>. [↑](#footnote-ref-25)
25. Lhermitte, M., et al., “Rebuilding Europe, the cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis”, Ernst & Young, 2021. Disponible en: <https://www.rebuilding-europe.eu/_files/ugd/4b2ba2_1ca8a0803d8b4ced9d2b683db60c18ae.pdf>. [↑](#footnote-ref-26)
26. Vlassis, A., “Global online platforms, COVID-19, and culture: The global pandemic, an accelerator towards which direction?”, *Media Culture and Society*, 2021. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0163443721994537>, Rovira et al. “Digital Technologies for a new future”, ECLAC, 2022. Disponible en: <https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/46817/S2000960_en.pdf>. [↑](#footnote-ref-27)
27. Vlassis, A., “Global online platforms, COVID-19, and culture: The global pandemic, an accelerator towards which direction?”, *Media Culture and Society*, 2021. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0163443721994537>. **Error! Hyperlink reference not valid.** [↑](#footnote-ref-28)
28. Ibid. [↑](#footnote-ref-29)
29. <https://www.imf.org/external/datamapper/NGDP_RPCH@WEO/OEMDC/ADVEC/WEOWORLD> [↑](#footnote-ref-30)
30. Yaquinta, M., et al., “The Impact of Covid-19 Pandemic on the audiovisual and live entertainment sectors in the Americas: A study in eight countries”, Federación Internacional de Actores (FIA), 2021. Disponible en: https://fia-actors.com/fileadmin/user\_upload/News/Documents/2021/January/Informe\_Final\_EN\_-\_v2.pdf. [↑](#footnote-ref-31)
31. Ibid. [↑](#footnote-ref-32)
32. Contribución del Ministerio de Desarrollo Económico y Tecnología - Oficina de Propiedad Intelectual de Eslovenia, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ministry-of\_economic-development-and-technology-slovenian-intellectual-property-office.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ministry-of_economic-development-and-technology-slovenian-intellectual-property-office.pdf). [↑](#footnote-ref-33)
33. Contribución del Gabinete de Estrategia, Planificación y Evaluación Culturales - Ministerio de Cultura de Portugal, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-portuguese-ministry-of-culture.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-portuguese-ministry-of-culture.pdf). [↑](#footnote-ref-34)
34. Sociedad de Autores Audiovisuales, “Press release: CMOs are a safety net for authors, but there must be other lifelines in the current crisis”, SAA, 2021. Disponible en: <https://www.saa-authors.eu/en/news/689-press-release-cmos-are-a-safety-net-for-authors-but-there-must-be-other-lifelines-in-the-current-crisis#.YkVgqDfP23I>. [↑](#footnote-ref-35)
35. Ibid. [↑](#footnote-ref-36)
36. Ibid. [↑](#footnote-ref-37)
37. Travkina, E., et al., “Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors”, OCDE, 2020. Disponible en: <https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=135_135961-nenh9f2w7a&title=Culture-shock-COVID-19-and-the-cultural-and-creative-sectors>. [↑](#footnote-ref-38)
38. Observatorio Cultural Sudafricano, “Impact Analysis Live Music and its Venues and the South African economy during COVID 19”, 2020. Disponible en: <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/article/sa-cultural-observatory-releases-report-on-the-impact-of-covid-19-live-music-sector>. [↑](#footnote-ref-39)
39. McCall, J., et al., “Music Industry Report”, Nashville Area Chamber of Commerce, 2020. Disponible en: <https://www.nashvillechamber.com/research/music-industry-report>. [↑](#footnote-ref-40)
40. Observatorio Cultural Sudafricano, “Impact Analysis Live Music and its Venues and the South African economy during COVID 19”, 2020. Disponible en: <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/article/sa-cultural-observatory-releases-report-on-the-impact-of-covid-19-live-music-sector>. [↑](#footnote-ref-41)
41. Ketchum, W., “Fortnite's Travis Scott concert was historic. But he's not the only artist getting creative”, *NBC news*, 2020. Disponible en: <https://www.nbcnews.com/think/opinion/fortnite-s-travis-scott-concert-was-historic-he-s-not-ncna1195686>. [↑](#footnote-ref-42)
42. Contribución de IAFAR Ltd, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/cr-impact-iafar.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/cr-impact-iafar.pdf). [↑](#footnote-ref-43)
43. Davies, K., “Festivals Post Covid-19', *Leisure Sciences*, 2020. Disponible en: [https://www.tyfonline.com/doi/full/10.1080/01490400.2020.1774000](https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01490400.2020.1774000). Departamento de Cultura, Medios de Comunicación y Deporte del Reino Unido, “Classifying and Measuring the Creative Industries”, 2013. Disponible en: [https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\_data/file/203296/Classifying\_y\_Measuring\_the\_Creative\_Industries\_Consultation\_Paper\_April\_2013-final.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/203296/Classifying_and_Measuring_the_Creative_Industries_Consultation_Paper_April_2013-final.pdf). [↑](#footnote-ref-44)
44. Hall, S., “This is how COVID-19 is affecting the music industry”, Foro Económico Mundial, 2020. Disponible en: <https://www.weforum.org/agenda/2020/05/this-is-how-covid-19-is-affecting-the-music-industry/>. [↑](#footnote-ref-45)
45. IFPI, “Global music report 2021”, 2021. Disponible en: <https://gmr2021.ifpi.org/report>. [↑](#footnote-ref-46)
46. IFPI, “Global music report 2022”, 2022. Disponible en: <https://globalmusicreport.ifpi.org/> [↑](#footnote-ref-47)
47. Hall, S., “This is how COVID-19 is affecting the music industry”, Foro Económico Mundial, 2020. Disponible en: <https://www.weforum.org/agenda/2020/05/this-is-how-covid-19-is-affecting-the-music-industry/>. [↑](#footnote-ref-48)
48. Kizielewicz, C., “Music Streaming Consumption Fell During COVID-19 Lockdowns”, Carnegie Mellon University, 2021. Disponible en: <https://www.cmu.edu/news/stories/archives/2021/july/music-streaming-down-during-pandemic.html#:~:text=In%20more%20than%20two%2Dthirds,declaration%20on%20March%2011%2C%202020> [↑](#footnote-ref-49)
49. Ibid. [↑](#footnote-ref-50)
50. Statista, “Use of digital services for streaming music before and during the COVID-19 outbreak in Finland in 2020”, 2022. Disponible en: [https://www.statista.com/statistics/1147712/coronavirus-impact-on-the-use-of-digital-services-for-streaming-music-in-Finland/](https://www.statista.com/statistics/1147712/coronavirus-impact-on-the-use-of-digital-services-for-streaming-music-in-finland/). [↑](#footnote-ref-51)
51. Henderson, M., “How COVID-19 exposed music industry fault lines and what can be done” Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), 2021. Disponible en: <https://unctad.org/news/how-covid-19-exposed-music-industry-fault-lines-and-what-can-be-done>. [↑](#footnote-ref-52)
52. Hall, S., “This is how COVID-19 is affecting the music industry World Economic Forum”, 2020. Disponible en: <https://www.weforum.org/agenda/2020/05/this-is-how-covid-19-is-affecting-the-music-industry/>. [↑](#footnote-ref-53)
53. Perez, S., “Spotify adds virtual event listings to its app” TechCrunch, 2020. Disponible en: <https://techcrunch.com/2020/09/15/spotify-adds-virtual-event-listings-to-its-app/?guccounter=1>. [↑](#footnote-ref-54)
54. Leight, E., ““If You Can Get Famous Easily, You”re Gonna Do It”: How TikTok Took Over Music”, *Rolling Stone*, 2019. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/pro/features/tiktok-video-app-growth-867587/>. [↑](#footnote-ref-55)
55. Ibid. [↑](#footnote-ref-56)
56. UNCTAD, “Over half of the people in least developed countries lack access to electricity”, 2021. Disponible en: <https://unctad.org/topic/least-developed-countries/chart-july-2021>. [↑](#footnote-ref-57)
57. Observatorio Cultural de Sudáfrica, “Impact Analysis Live Music and its Venues and the South African economy during COVID 19”, 2020. Disponible en: <https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/article/sa-cultural-observatory-releases-report-on-the-impact-of-covid-19-live-music-sector>. [↑](#footnote-ref-58)
58. Leight, E., “They Were Going to Be Spring”s Biggest Albums — Until COVID-19 Hit”, *Rolling Stone*, 2020. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/pro/features/album-delays-caused-by-covid-19-973870/>. [↑](#footnote-ref-59)
59. Véase: <https://musicresponsecovid-19.ifpi.org> [↑](#footnote-ref-60)
60. Gyra, A., “Covid-19: associacoes adiantam direitos autorais a musicos”, Agencia Brasil, 2020. Disponible en: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-04/covid-19-associacoes-adiantam-direitos-autorais-musicos>. [↑](#footnote-ref-61)
61. Contribución de Artistas Intérpretes o Ejecutantes – EDGPI (AIE), “Solicitud de información para la sesión informativa sobre la repercusión de pandemia de Covid-19 en el ecosistema del derecho de autor”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/es/docs/impact-cr-edgpi.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/es/docs/impact-cr-edgpi.pdf). [↑](#footnote-ref-62)
62. Unión Internacional de Editores, “From Response to Recovery: the Impact of Covid-19 on the Global Publishing Industry”, 2020. Disponible en: <https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/news/news-2020/ipa-post-covid-action-plan-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-63)
63. Isernia, P., y Lamonica, A., “The Assessment of the Impact of COVID‐19 on the Cultural and Creative Sectors in the EU”s Partner Countries, Policy Responses and their Implications for International Cultural Relations”, Cultural Relations Platform, 2021. Disponible en: <https://www.cultureinexternalrelations.eu/downloader/download-file?file=2021/02/CRP_COVID_ICR_Study-final-Public.pdf>. [↑](#footnote-ref-64)
64. OCDE, “Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors”, 2020. Disponible en: <https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/>. [↑](#footnote-ref-65)
65. Unión Internacional de Editores, “From Response to Recovery: the Impact of Covid-19 on the Global Publishing Industry”, 2020. Disponible en: <https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/news/news-2020/ipa-post-covid-action-plan-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-66)
66. Unión Internacional de Editores, “IPA underlines publishers” contribution during COVID pandemic at WIPO Copyright Committee”, 2021. Disponible en: [https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-WIPO-copyright-committee#SCCR41JBENG](https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-wipo-copyright-committee#SCCR41JBENG). [↑](#footnote-ref-67)
67. OCDE, “Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors”, 2020. Disponible en: <https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/>. [↑](#footnote-ref-68)
68. George, G., et al., “What has changed? The Impact of Covid Pandemic on the Technology and Innovation Management Research Agenda”, *Journal of Management Studies*, 2020. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/joms.12634>. [↑](#footnote-ref-69)
69. UNESCO, “Cultural and Creative Industries In the Face of COVID-19 An Economic Impact Outlook”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863/PDF/377863eng.pdf.multi>. [↑](#footnote-ref-70)
70. Unión Internacional de Editores, “From Response to Recovery: the Impact of Covid-19 on the Global Publishing Industry”, 2020. Disponible en: <https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/news/news-2020/ipa-post-covid-action-plan-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-71)
71. [↑](#footnote-ref-72)
72. Federación de Editores Europeos, “Consequences of the Covid-19 Crisis on the Book Market”, 2020. Disponible en: <https://fep-fee.eu/European-publishing-at-the-time-of>. [↑](#footnote-ref-73)
73. Ibid. [↑](#footnote-ref-74)
74. Ren, D., y Kang, Z., “How COVID-19 Has Affected China”s Publishing Industry”, *Nature Public Health Emergency Collection*, 2021. Disponible en: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8294607/>. [↑](#footnote-ref-75)
75. Yerson, P., “Pandemic Effects Weigh on China”s 2021 First Half”, *Publishing Perspectives*, 2021. Disponible en: <https://publishingperspectives.com/2021/08/pandemic-effects-weigh-on-chinas-market-in-2021s-first-half-covid19/>. [↑](#footnote-ref-76)
76. Guren, C., et al., “COVID‑19 and Book Publishing: Impacts and Insights for 2021”, *Publishing Research Quarterly*, 2021. Disponible en: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s12109-021-09791-z.pdf>. [↑](#footnote-ref-77)
77. Ibid. [↑](#footnote-ref-78)
78. *European Writers' Council* (EWC) “The Economic Impact of Covid-19 on Writers and Translators in the European Book Sector 2020”, 2020. Disponible en: <https://europeanwriterscouncil.eu/wp-content/uploads/2020/06/EWC-Survey-Economic-Impact-of-Covid19_11062020.pdf>. [↑](#footnote-ref-79)
79. Ibid. [↑](#footnote-ref-80)
80. Unión Internacional de Editores, “From Response to Recovery: the Impact of Covid-19 on the Global Publishing Industry”, 2020. Disponible en: <https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/news/news-2020/ipa-post-covid-action-plan-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-81)
81. *European Writers' Council* (EWC), “One Year of Crisis: The Economic Impact of Covid-19 on Writers and Translators in the European Book Sector 2020-2022”, 2021. Disponible en: <https://europeanwriterscouncil.eu/wp-content/uploads/2021/11/ONE-YEAR-OF-CRISIS_EWC-SURVEY_FINAL021121.pdf>. [↑](#footnote-ref-82)
82. Unión Internacional de Editores, “IPA underlines publishers” contribution during COVID pandemic at WIPO Copyright Committee”, 2021. Disponible en: [https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-WIPO-copyright-committee#SCCR41JBENG](https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-wipo-copyright-committee#SCCR41JBENG). [↑](#footnote-ref-83)
83. Unión Internacional de Editores, “IPA underlines publishers” contribution during COVID pandemic at WIPO Copyright Committee”, 2021. Disponible en: [https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-WIPO-copyright-committee#SCCR41JBENG](https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-wipo-copyright-committee#SCCR41JBENG). [↑](#footnote-ref-84)
84. Guren, C. & McIlroy, T., “COVID-19 and Book Publishing: Impacts and Insights for 2021”, 2021. Disponible en: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12109-021-09791-z> [↑](#footnote-ref-85)
85. ProQuest, “Preserving Access to Dawson Ebooks”, 2020. Disponible en: <https://about.proquest.com/en/blog/2020/Preserving-Access-to-Dawson-Ebooks/>. [↑](#footnote-ref-86)
86. Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf). [↑](#footnote-ref-87)
87. Harris, S., Nzegwu, F., “Research4Life 2020 User Review: Final report of findings”, INASP, 2021. Disponible en: <https://www.research4life.org/blog/research4life-responded-covid-19-emergency/>. [↑](#footnote-ref-88)
88. Contribución de la Agrupación Internacional de Editores Científicos, Técnicos y Médicos, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf). [↑](#footnote-ref-89)
89. Ibid. [↑](#footnote-ref-90)
90. European Writers' Council (EWC), “The Economic Impact of Covid-19 on Writers and Translators in the European Book Sector 2020”, 2020. Disponible en: <https://europeanwriterscouncil.eu/wp-content/uploads/2020/06/EWC-Survey-Economic-Impact-of-Covid19_11062020.pdf>. [↑](#footnote-ref-91)
91. European Writers' Council (EWC), “One Year of Crisis: The Economic Impact of Covid-19 on Writers and Translators in the European Book Sector 2020-2022”, 2021. Disponible en: <https://europeanwriterscouncil.eu/wp-content/uploads/2021/11/ONE-YEAR-OF-CRISIS_EWC-SURVEY_FINAL021121.pdf>. [↑](#footnote-ref-92)
92. Hichberg, S, “The impact of COVID on book buying” Booknet Canada, 2021. Disponible en: <https://www.booknetcanada.ca/blog/2021/10/12/the-impact-of-covid-on-book-buying>. [↑](#footnote-ref-93)
93. Ibid. [↑](#footnote-ref-94)
94. Unión Internacional de Editores, “From Response to Recovery: the Impact of Covid-19 on the Global Publishing Industry”, 2020. Disponible en: <https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/news/news-2020/ipa-post-covid-action-plan-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-95)
95. UNESCO, “Cultural and Creative Industries In the Face of COVID-19 An Economic Impact Outlook”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863/PDF/377863eng.pdf.multi>. [↑](#footnote-ref-96)
96. Ibid. [↑](#footnote-ref-97)
97. Ibid. [↑](#footnote-ref-98)
98. Unión Internacional de Editores, “From response to recovery The impact of Covid-19 on the global publishing industry”, 2020. Disponible en: <https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/news/news-2020/ipa-post-covid-action-plan-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-99)
99. Ibid. [↑](#footnote-ref-100)
100. Gurry, F., “Intellectual property, innovation, access and COVID-19” OMPI, 2020. Disponible en: [https://www.WIPO.int/WIPO\_magazine/en/2020/02/article\_0002.html](https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2020/02/article_0002.html). [↑](#footnote-ref-101)
101. Unión Internacional de Editores, “IPA underlines publishers” contribution during COVID pandemic at WIPO Copyright Committee”, 2021. Disponible en: [https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-WIPO-copyright-committee#SCCR41JBENG](https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-wipo-copyright-committee#SCCR41JBENG). [↑](#footnote-ref-102)
102. *Copyright Alliance*, “Internet Archive Continues To Harm Authors”. Disponible en: <https://copyrightalliance.org/trending-topics/internet-archive-harms-authors/>, International Publishers Association, “From response to recovery - the impact of covid-19 on the global publishing industry”, 2020. Disponible en: <https://www.internationalpublishers.org/images/aa-content/news/news-2020/ipa-post-covid-action-plan-report.pdf> [↑](#footnote-ref-103)
103. Lhermitte, M., et al., “Rebuilding Europe, the cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis”, Ernst & Young, 2021. Disponible en: <https://www.rebuilding-europe.eu/_files/ugd/4b2ba2_1ca8a0803d8b4ced9d2b683db60c18ae.pdf>. [↑](#footnote-ref-104)
104. McYrew, C., “The Art Market 2022” Art Basel and UBS, 2022. Disponible en: <https://d2u3kfwd92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_2022.pdf>. [↑](#footnote-ref-105)
105. UNESCO, “Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales and creativas”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185?1=null&queryId=N-a3e3a6bd-cf60-40da-b09d-c604a0430750>. [↑](#footnote-ref-106)
106. OCDE, “Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors”, 2020. Disponible en: <https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/>. [↑](#footnote-ref-107)
107. *European Visual Artists* (EVA), “Covid-19 will be catastrophic for Visual Artists. Let”s protect them!”, 2021. Disponible en: <https://www.evartists.org/covid-19-will-be-catastrophic-for-visual-artists-lets-protect-them/>. [↑](#footnote-ref-108)
108. Ibid. [↑](#footnote-ref-109)
109. *American for the Arts* (2022). https://www.americansforthearts.org/node/103614 [↑](#footnote-ref-110)
110. Estadísticas de la Oficina del censo de los Estados Unidos de América, 2022 [↑](#footnote-ref-111)
111. Ibid. [↑](#footnote-ref-112)
112. Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), “Covid-19: Crisis, Resilience, Recovery”, 2020. Disponible en: <https://www.cisac.org/Media/Studies-and-Reports/Publications/Royalty-Reports/2020-CISAC-Global-Collections-Report-EN>. [↑](#footnote-ref-113)
113. *European Visual Artists* (EVA), “EU Visual Art Sector Suffers -38% Loss Due to Covid-10, Study Says”, 2021. Disponible en: <https://www.evartists.org/wp-content/uploads/2021/01/20210126-EVA-press-release_EY-study.pdf>. [↑](#footnote-ref-114)
114. UNESCO, “Cultural and Creative Industries In the Face of COVID-19 An Economic Impact Outlook”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863/PDF/377863eng.pdf.multi>. [↑](#footnote-ref-115)
115. Ibid. [↑](#footnote-ref-116)
116. Kampala Biennale, “Kampala Art Biennale 2020 Virtual”, 2020. Disponible en: <https://kampalabiennale.org/>. [↑](#footnote-ref-117)
117. Art Basel, “Online Viewing Rooms: “Art Basel has paved the way for what”s to come”, says exhibitor”, 2020. Disponible en: <https://www.artbasel.com/stories/online-viewing-rooms-roundup>. [↑](#footnote-ref-118)
118. .*National Endowment for the Arts*, “The American Rescue Plan”, 2021. Disponible en: <https://www.arts.gov/COVID-19/the-american-rescue-plan>. [↑](#footnote-ref-119)
119. Gobierno del Canadá, “Continued Support for Arts, Culture, Heritage and Sport Sector Organizations”, 2021. Disponible en: <https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/news/2021/06/continued-support-for-arts-culture-heritage-and-sport-sector-organizations.html> [↑](#footnote-ref-120)
120. Disponible en: <https://www.lemauricien.com/>. lemauricien.com, 2021. [↑](#footnote-ref-121)
121. Disponible en: <https://bangkok.unesco.org/>. bangkok.unesco.org, 2021 [↑](#footnote-ref-122)
122. *Consequences of the Covid-19 Pandemic on Creators and the Creative Industry* (2022). Material de la OMPI. [↑](#footnote-ref-123)
123. UNESCO, “Museums around the world in the face of COVID-19”, 2020. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>. [↑](#footnote-ref-124)
124. OMT, “Impact Assessment of the Covid-19 Outbreak on International Tourism”, 2021. Disponible en: <https://www.unwto.org/impact-assessment-of-the-covid-19-outbreak-on-international-tourism#:~:text=International%20tourism%20experienced%20a%204,2019%2C%20according%20to%20preliminary%20estimates>. [↑](#footnote-ref-125)
125. Comisión Europea, “Cultural Tourism”, 2022. Disponible en: <https://ec.europa.eu/growth/sectors/tourism/offer/cultural_en>. [↑](#footnote-ref-126)
126. UNESCO, “Museums around the world in the face of COVID-19” 2020. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>. [↑](#footnote-ref-127)
127. Consejo Internacional de Museos, “Museums, museum professionals and COVID-19”, 2020. Disponible en: <https://icom.museum/en/news/museums-museum-professionals-and-covid-19-survey-results/>. Consejo Internacional de Museos, “Follow-up survey: the impact of COVID-19 on the museum sector”, 2020. Disponible en: <https://icom.museum/en/covid-19/surveys-and-data/follow-up-survey-the-impact-of-covid-19-on-the-museum-sector/>. Consejo Internacional de Museos, “Museums, museum professionals, and COVID-19: Third Survey”, 2021. Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/07/Museums-and-Covid-19_third-ICOM-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-128)
128. Giannini, T., y Bowen, J., “Museums and Digital Culture: From Reality to Digitality in the Age of COVID-19” *Heritage*, 2022. Disponible en: <https://www.mdpi.com/2571-9408/5/1/11>. Consejo Internacional de Museos, “Museums, museum professionals and COVID-19”, 2020. Disponible en: <https://icom.museum/en/news/museums-museum-professionals-and-covid-19-survey-results/>, Consejo Internacional de Museos, “Follow-up survey: the impact of COVID-19 on the museum sector”, 2020. Disponible en: https://icom.museum/en/covid-19/surveys-and-data/follow-up-survey-the-impact-of-covid-19-on-the-museum-sector/, Consejo Internacional de Museos, “Museums, museum professionals, and COVID-19: Third Survey”, 2021. Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/07/Museums-and-Covid-19_third-ICOM-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-129)
129. UNESCO, “Cultural and Creative Industries In the Face of COVID-19 An Economic Impact Outlook”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863/PDF/377863eng.pdf.multi>. [↑](#footnote-ref-130)
130. *British Council*, “COVID-19”s impact on the arts sector in China”, 2020. Disponible en: <https://www.britishcouncil.org/research-policy-insight/insight-articles/impact-covid-19-arts-sector-china>. [↑](#footnote-ref-131)
131. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “Revised report on copyright practices and challenges of museums”, 2019. Disponible en: [https://www.WIPO.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr\_38/sccr\_38\_5.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_38/sccr_38_5.pdf). [↑](#footnote-ref-132)
132. Benhamou, Y., “Copyright and Museums in the Digital Age”, OMPI Revista, 2016. Disponible en: <https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2016/03/article_0005.html>. [↑](#footnote-ref-133)
133. Ibid. [↑](#footnote-ref-134)
134. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, “Revised report on copyright practices and challenges of museums”, 2019. Disponible en: [https://www.WIPO.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr\_38/sccr\_38\_5.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_38/sccr_38_5.pdf). [↑](#footnote-ref-135)
135. Asociación de Directores de Museos de Arte, “Guidelines for the use of Copyrighted Materials and Works of Art by Art Museums”, 2017. Disponible en: <https://aamd.org/sites/default/files/document/Guidelines%20for%20the%20Use%20of%20Copyrighted%20Materials.pdf>. [↑](#footnote-ref-136)
136. Se trata del mismo problema que tienen las bibliotecas. Véase *Canadian Federation of Library Associations*, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/canadian-federation-of-library-associations.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/canadian-federation-of-library-associations.pdf). [↑](#footnote-ref-137)
137. Quinones Vila, C.S., “What”s in a Name? Museums in the Post-Digital Age”, *Santyer Art and Culture Law Review*, 2020. Disponible en: [https://heinonline-org.ezproxy.hhs.nl/HOL/Page?collection=journals&hyle=hein.journals/saaclr2020&type=Text&id=351](https://heinonline-org.ezproxy.hhs.nl/HOL/Page?collection=journals&handle=hein.journals/saaclr2020&type=Text&id=351). [↑](#footnote-ref-138)
138. Grant, D., “America's virtual museums take on new significance as Covid-19 lockdown deepens”, *The Art Newspaper*, 2020. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/2020/03/18/americas-virtual-museums-take-on-new-significance-as-covid-19-lockdown-deepens>. [↑](#footnote-ref-139)
139. Ibid. [↑](#footnote-ref-140)
140. Dawson, A., “Top online museum and art tours to enjoy from home”, *The Art Newspaper*, 2020. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/2020/03/13/top-online-museum-and-art-tours-to-enjoy-from-home>. [↑](#footnote-ref-141)
141. Consejo Internacional de Museos, “Follow-up survey: the impact of COVID-19 on the museum sector”, 2020. Disponible en: <https://icom.museum/en/covid-19/surveys-and-data/follow-up-survey-the-impact-of-covid-19-on-the-museum-sector/>. [↑](#footnote-ref-142)
142. *American Alliance of Museums*, “TrendsWatch: Navigating a Disrupted Future”, 2021. Disponible en: <https://www.aam-us.org/programs/center-for-the-future-of-museums/trendswatch-navigating-a-disrupted-future/>. [↑](#footnote-ref-143)
143. UNESCO, “Cultural and Creative Industries In the Face of COVID-19 An Economic Impact Outlook”, 2021. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863/PDF/377863eng.pdf.multi>. [↑](#footnote-ref-144)
144. Grant, D., “America's virtual museums take on new significance as Covid-19 lockdown deepens”, *The Art Newspaper*, 2020. Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/2020/03/18/americas-virtual-museums-take-on-new-significance-as-covid-19-lockdown-deepens>. [↑](#footnote-ref-145)
145. Coates, C., “How Museums are using Augmented Reality”, *Museum Next*, 2021. Disponible en: <https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-augmented-reality/>, Coates, C., “Virtual Reality is a big trend in museums, but what are the best examples of museums using VR?”, *Museum Next*, 2021. Disponible en: <https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-virtual-reality/>. [↑](#footnote-ref-146)
146. Coates, C., “How Museums are using Augmented Reality” Museum Next, 2021. Disponible en: <https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-augmented-reality/>, *National Museum of Singapore*, “Story of the Forest”, 2022. Disponible en: <https://www.nhb.gov.sg/nationalmuseum/our-exhibitions/exhibition-list/story-of-the-forest>. [↑](#footnote-ref-147)
147. Coates, C., “How Museums are using Augmented Reality” Museum Next, 2021. Disponible en: <https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-augmented-reality/>, Coates, C., “Virtual Reality is a big trend in museums, but what are the best examples of museums using VR?”, *Museum Next*, 2021. Disponible en: <https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-virtual-reality/>. [↑](#footnote-ref-148)
148. Brankov, A., “Copyright Considerations as Art Galleries and Museums Move Online in the Wake of COVID-19” NYSBA, 2020. Disponible en: <https://nysba.org/copyright-considerations-as-art-galleries-and-museums-move-online-in-the-wake-of-covid-19/#_edn26>. [↑](#footnote-ref-149)
149. *Policy and Evidence Centre,* “Digital Culture: Consumption in Lockdown Insights from the Consumer Tracking Study”, 2020. Disponible en: <https://www.pec.ac.uk/assets/images/The-PEC-and-the-IPO-cultural-consumption-study-insights-from-the-six-week-study.pdf>. [↑](#footnote-ref-150)
150. Consejo Internacional de Museos, “Museums, museum professionals, and COVID-19: Third Survey”, 2021. Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/07/Museums-and-Covid-19_third-ICOM-report.pdf>. [↑](#footnote-ref-151)
151. UNESCO, “Museums around the world in the face of COVID-19”, 2020. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>. [↑](#footnote-ref-152)
152. Newman, T., et al., “Dash Survey Results 2020 Describing the digital attitudes, skills and organizational support of people working across the UK heritage sector”, *Timmus Research and Heritage Fund*, 2020. Disponible en: <https://www.heritagefund.org.uk/sites/default/files/media/attachments/DASH%20report%20draft%20v13.1.5.pdf>. [↑](#footnote-ref-153)
153. *European Expert Network on Culture and Audiovisual*, “Skills, training and knowledge transfer: traditional and emerging heritage professions”, 2017. Disponible en: <https://eenca.com/eenca/assets/File/EENCA%20publications/request%2011_final-report-on-emerging-heritage-professions-23062017.pdf> [↑](#footnote-ref-154)
154. Al Ani, A., Siebert, C., “A Digital Transformation of Arab Museums: Challenges and Unconventional Strategies”, 2021. Disponible en: <https://www.artsmanagement.net/Articles/A-Digital-Transformation-of-Arab-Museums-Challenges-and-Unconventional-Strategies,4389>. [↑](#footnote-ref-155)
155. Quinones Vila, C.S., “What”s in a Name? Museums in the Post-Digital Age”, *Santyer Art and Culture Law Revies*, 2020. Disponible en: [https://heinonline-org.ezproxy.hhs.nl/HOL/Page?collection=journals&hyle=hein.journals/saaclr2020&type=Text&id=351](https://heinonline-org.ezproxy.hhs.nl/HOL/Page?collection=journals&handle=hein.journals/saaclr2020&type=Text&id=351). [↑](#footnote-ref-156)
156. Ibid. [↑](#footnote-ref-157)
157. *Knight Foundation*, “Digital Readiness and Innovation in Museums: A baseline national survey”, 2020. Disponible en: <https://knightfoundation.org/wp-content/uploads/2020/10/Digital-Readiness-and-Innovation-in-Museums-Report.pdf>. [↑](#footnote-ref-158)
158. Ibid. [↑](#footnote-ref-159)
159. Newman, T., et al., “Dash Survey Results 2020 Describing the digital attitudes, skills and organizational support of people working across the UK heritage sector”, *Timmus Research and Heritage Fund*, 2020. Disponible en: <https://www.heritagefund.org.uk/sites/default/files/media/attachments/DASH%20report%20draft%20v13.1.5.pdf>. [↑](#footnote-ref-160)
160. Samaroudi, M., et al., “Heritage in lockdown: digital provision of memory institutions in the UK and US of America during the COVID-19 pandemic”, *Museum Management and Curatorship*, 2020. Disponible en: [https://www.tyfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2020.1810483](https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2020.1810483). [↑](#footnote-ref-161)
161. Noehrer, L., et al., “The impact of COVID-19 on digital data practices in museums and art galleries in the UK and the US Humanities and Social Sciences Communications”, 2021. Disponible en: <https://www.nature.com/articles/s41599-021-00921-8>. [↑](#footnote-ref-162)
162. Agostino, D., et al., “New development: COVID-19 as an accelerator of digital transformation in public service delivery”, *Public Money and Management*, 2020. Disponible en: [https://www.tyfonline.com/doi/full/10.1080/09540962.2020.1764206](https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09540962.2020.1764206). [↑](#footnote-ref-163)
163. Policy and Evidence Centre “Digital Culture: Consumption in Lockdown Insights from the Consumer Tracking Study”, 2020. Disponible en: <https://www.pec.ac.uk/assets/images/The-PEC-and-the-IPO-cultural-consumption-study-insights-from-the-six-week-study.pdf>. [↑](#footnote-ref-164)
164. Newman, T., et al., “Dash Survey Results 2020 Describing the digital attitudes, skills and organizational support of people working across the UK heritage sector” *Timmus Research and Heritage Fund*, 2020. Disponible en: <https://www.heritagefund.org.uk/sites/default/files/media/attachments/DASH%20report%20draft%20v13.1.5.pdf>. [↑](#footnote-ref-165)
165. *Art Fund*, “Looking ahead Museum Sector Research May 2021 Summary Report”, 2021. Disponible en: <https://bigbangartfund-assets.s3.eu-west-2.amazonaws.com/downloads/looking-ahead-sector-research-report-2021.pdf>. [↑](#footnote-ref-166)
166. Raimo, N., et al., “Digitalization in the cultural industry: evidence from Italian museums”, *International Journal of Entrepreneurial Behavior & Research*, 2021. Disponible en: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/IJEBR-01-2021-0082/full/html>. [↑](#footnote-ref-167)
167. Samaroudi, M., et al., “Heritage in lockdown: digital provision of memory institutions in the UK and US of America during the COVID-19 pandemic”, *Museum Management and Curatorship*, 2020. Disponible en: [https://www.tyfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2020.1810483](https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2020.1810483). [↑](#footnote-ref-168)
168. Hackett, T., “E-Resources during COVID-19: copyright and licensing issues”, EIFL, 2020. Disponible en: <https://www.eifl.net/sites/default/files/resources/teresa_aflia_14_july_2020_2.pdf>. [↑](#footnote-ref-169)
169. Connell, R., et al., “The Impact of COVID-19 on the Use of Academic Library Resources”, *Informational Technology and Libraries*, 2021. Disponible en: <https://ejournals.bc.edu/index.php/ital/article/view/12629>. [↑](#footnote-ref-170)
170. International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) “COVID-19 and the Global Library Field”, 2020. Disponible en: <https://www.ifla.org/covid-19-and-the-global-library-field/>. [↑](#footnote-ref-171)
171. Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf). [↑](#footnote-ref-172)
172. Krag, S., et al., “Digitization in Libraries: To What Extent has Corona Given a Boost”, ZBW Leibniz Information Centre for Economics, 2021. Disponible en: <https://www.zbw-mediatalk.eu/2021/02/digitisation-in-libraries-to-what-extent-has-corona-given-a-boost/>. [↑](#footnote-ref-173)
173. Frederick, J., “Academic Library Strategy and Budgeting During the COVID-19 Pandemic Results from the Ithaka S+R US Library Survey 2020”, Ithaka S+R, 2020. Disponible en: <https://sr.ithaka.org/publications/academic-library-strategy-and-budgeting-during-the-covid-19-pandemic/>. [↑](#footnote-ref-174)
174. Oficina Europea de Asociaciones de Bibliotecas, Información y Documentación(EBLIDA), “A European Library Agenda for the post Covid-19 Age”,2020. Disponible en: <http://www.eblida.org/Documents/EBLIDA-Preparing-a-European-library-agenda-for-the-post-Covid-19-age.pdf>. [↑](#footnote-ref-175)
175. NAPLE, “Public Libraries in Europe and COVID-19: Findings from NAPLE Members”,2020. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fce29ea1-1b83-479b-b674-a592b255f7e4/naple-narrative-report---european-library-services-during-covid19.pdf>. [↑](#footnote-ref-176)
176. *KB National Library of the Netherlys*, “Conference of Directors of National Libraries: Survey Impact

     COVID-19 Reopening the library”, 2020. Disponible en: <https://conferenceofdirectorsofnationallibraries.files.wordpress.com/2020/07/200708-survey-impact-covid-19-reopening-def-1.pdf>. [↑](#footnote-ref-177)
177. Ibid. [↑](#footnote-ref-178)
178. Hinchliffe, L., y Wolff-Eisenberg, C., “Indications of the New Normal A (Farewell) Fall 2020 Update from the Academic Library Response to COVID-19 Survey”, ITHAKA S+R, 2020. Disponible en: <https://sr.ithaka.org/blog/indications-of-the-new-normal/>. [↑](#footnote-ref-179)
179. Ibid. [↑](#footnote-ref-180)
180. *Association of European Research Libraries* (LIBER), “Covid-19 Survey Report: How Have Academic Libraries Responded to the Covid-19 Crisis?”,2020. Disponible en: <https://libereurope.eu/wp-content/uploads/2020/12/Covid-19-Report-December-2020.pdf>. [↑](#footnote-ref-181)
181. Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), “Leaders” Conversations: Academic Libraries in the Post-COVID-19 World”, octubre de 2020. Disponible en: <https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/asia-and-oceania/news/leaders_conversation_al_final_version_0.pdf> [↑](#footnote-ref-182)
182. Ibid. [↑](#footnote-ref-183)
183. Oficina de Propiedad Intelectual de Singapur, ““Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en:

     https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-ipo-singapore.pdf [↑](#footnote-ref-184)
184. Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE. [↑](#footnote-ref-185)
185. Keller, P., “Hungary’s fast tracked implementation of Article 5 CDSM directive in response to the pandemic”, Institute for Information and Law,2020. Disponible en: <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2020/06/23/hungarys-fast-tracked-implementation-of-article-5-cdsm-directive-in-response-to-the-pandemic/>. [↑](#footnote-ref-186)
186. *International Association of Scientific, Technical and Medical Publishers* (STM), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf). [↑](#footnote-ref-187)
187. *European Writers Council* (EWC), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-european-writers-council.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-european-writers-council.pdf). [↑](#footnote-ref-188)
188. Machovec, G., “Pandemic Impacts on Library Consortia and Their Sustainability”, *Journal of Library Administration*, 2020. Disponible en: [https://www.tyfonline.com/doi/full/10.1080/01930826.2020.1760558](https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01930826.2020.1760558). [↑](#footnote-ref-189)
189. Ibid. [↑](#footnote-ref-190)
190. Giuseppe Vitiello, “The Economic Foundation of Library Copyright Strategies in Europe”, Oficina Europea de Asociaciones de Bibliotecas, Información y Documentación, 2021. Disponible en: <https://liberquarterly.eu/article/view/10883/11894#info> [↑](#footnote-ref-191)
191. Ibid. [↑](#footnote-ref-192)
192. *Deutscher Bibliotheksverby e.V. (dbv)*, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-deutscher-bibliotheksverby.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-deutscher-bibliotheksverband.pdf). [↑](#footnote-ref-193)
193. Mukeredzi, T., “COVID-19 prompts calls for library-friendly copyright laws”, *University World News: African Edition*, 2020. Disponible en: <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=2020112313502493>. [↑](#footnote-ref-194)
194. Ibid. [↑](#footnote-ref-195)
195. Connell, R., et al., “The Impact of COVID-19 on the Use of Academic Library Resources”, *Informational Technology and Libraries*, 2021. Disponible en: <https://ejournals.bc.edu/index.php/ital/article/view/12629>. [↑](#footnote-ref-196)
196. Ibid. [↑](#footnote-ref-197)
197. Unión Internacional de Editores, “IPA underlines publishers” contribution during COVID pandemic at WIPO Copyright Committee” 2021. Disponible en: [https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-WIPO-copyright-committee#SCCR41JBENG](https://www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1109-ipa-underlines-publishers-contribution-during-covid-pandemic-at-wipo-copyright-committee#SCCR41JBENG) [↑](#footnote-ref-198)
198. OMPI, “World Intellectual Property Indicators 2021”, OMPI, 2021. Disponible en: https://tind.WIPO.int/record/44461 [↑](#footnote-ref-199)
199. Yerson, “Germany”s First Half of 2021: Ebook Dynamics, and Libraries”, *Publishin Perspectives*, 2021. Disponible en: <https://publishingperspectives.com/2021/09/germany-first-half-in-2021-demand-for-ebooks-rises-covid19/> [↑](#footnote-ref-200)
200. Federación Internacional de Organizaciones de Derechos de Reproducción, “IFRRO Members respond to the pandemic” 2021. Disponible en: <https://mailchi.mp/94f7c408f854/ifrro-news-covid19-1389459> [↑](#footnote-ref-201)
201. Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), “Leaders” Conversations: Academic Libraries in the Post-COVID-19 World” October 2020. Disponible en: <https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/asia-and-oceania/news/leaders_conversation_al_final_version_0.pdf> [↑](#footnote-ref-202)
202. International Association of Scientific, Technical and Medical Publishers (STM), ““Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf) [↑](#footnote-ref-203)
203. Coalición Internacional de Consorcios de Bibliotecas, “Declaración de la Coalición Internacional de Consorcios de Bibliotecas (ICOLC) sobre la pandemia mundial COVID-19 y su impacto en los servicios y recursos de la biblioteca”, 2020. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1csWSS6IUHTAFdyVu100jisOo2cR3mLlB/view?usp=sharing> [↑](#footnote-ref-204)
204. *Association of American Publishers* (AAP), “What Publishers Are Doing to Help During The Coronavirus Pandemic”, 2020. Disponible en: <https://publishers.org/aap-news/covid-19-response/>. [↑](#footnote-ref-205)
205. *Association of European Research Libraries* (LIBER), “Research Under Pressure: Impact of Covid-19 Through A Librarian”s Eyes”, 2020. Disponible en: <https://libereurope.eu/article/research-under-pressure-impact-of-covid-19-through-a-librarians-eyes/>. [↑](#footnote-ref-206)
206. Agencia para Asuntos Culturales, Gobierno del Japón, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/agency-for-cultural-affairs-government-japan.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/agency-for-cultural-affairs-government-japan.pdf). [↑](#footnote-ref-207)
207. Equipo de respuesta a la COVID19 y recuperación de sus efectos en las artes, Departamento de Infraestructuras, Transportes, Desarrollo Regional y Comunicaciones, Gobierno de Australia, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem” OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/arts-covid-recovery-and-response-team-australian-government.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/arts-covid-recovery-and-response-team-australian-government.pdf). [↑](#footnote-ref-208)
208. Oficina de Propiedad Intelectual de Jamaica, “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem” OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/jamaica-intellectual-property-office.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/jamaica-intellectual-property-office.pdf). [↑](#footnote-ref-209)
209. EIFL.net (Electronic Information for Libraries) (material de la OMPI), <https://www.coronatimes.net/digital-tragedy-zimbabwe-pandemic/>; https://www.zimlive.com/2020/05/23/students-challenge-exclusionary-university-elearning/#inbox/\_blank [↑](#footnote-ref-210)
210. Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem”, OMPI, 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/ifla.pdf). [↑](#footnote-ref-211)
211. Benson, S., “Fair Use During the COVID-19 Quarantine”, *Scholarly Communication and Publishing,* 2020. Disponible en: <https://www.library.illinois.edu/scp/podcast/fair-use-during-the-covid-19-quarantine/>, Ibid. [↑](#footnote-ref-212)
212. Craig, C., “Copyright limits and learning: lessons from the covid-19 quarantine”, *Education International,* 2020. Disponible en: <https://www.ei-ie.org/en/item/23590:copyright-limits-and-learning-lessons-from-the-covid-19-quarantine-by-carys-craig>. [↑](#footnote-ref-213)
213. HathiTrust, “Emergency Temporary Access Service”. Disponible en: <https://www.hathitrust.org/ETAS-Description> [↑](#footnote-ref-214)
214. Kathryn, S., et al., “UC HathiTrust ETAS Assessment - Summative Report to CoUL”, HUC HathiTrust ETAS Liaisons group,2021. Disponible en: <https://escholarship.org/uc/item/8vh1k54f>. [↑](#footnote-ref-215)
215. <https://www.library.illinois.edu/scp/podcast/mike-furlough-explains-the-hathitrust-emergency-temporary-access-service/> [↑](#footnote-ref-216)
216. Poole, N., “Copyright and enabling remote learning and research during the Covid-19 crisis”, CILIP The Library and Information Association*,* 2020. Disponible en: <https://www.cilip.org.uk/news/498055/Copyright-and-enabling-remote-learning-and-research-during-the-Covid-19-crisis-.htm>. [↑](#footnote-ref-217)
217. Ibid. [↑](#footnote-ref-218)
218. IFLA, “COVID-19 and the Global Library Field”, 2020. Disponible en: <https://www.ifla.org/covid-19-and-the-global-library-field/> [↑](#footnote-ref-219)
219. Jaros, “In the Moment: Archiving Daily Life in a Pandemic”, *Institute of Museum and Library Services*, 2020. Disponible en: <https://www.imls.gov/blog/2020/05/moment-archiving-daily-life-pandemic> [↑](#footnote-ref-220)
220. *The National Archives*, “Written evidence submitted by The National Archives: Executive summary: Impact of COVID-19 on the archive sector”, 2021. Disponible en: <https://committees.parliament.uk/writtenevidence/7028/pdf/> [↑](#footnote-ref-221)
221. Klettlinger, et. al, “Collecting archival materials during the COVID-19 pandemic”, LYRASIS, 2020. Disponible en: <https://www.lyrasis.org/programs/Documents/Pandemic-Survey-Report-2020.pdf> [↑](#footnote-ref-222)
222. Tebeau, “A Journal of the Plague Year: Rapid-Response Archiving Meets the Pandemic”, Arizona State University, 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/1550190620986550> [↑](#footnote-ref-223)
223. Ibid. [↑](#footnote-ref-224)
224. Conferencia Internacional de Comisionados de Información y organizaciones afines, “COVID-19: The duty to document does not cease in a crisis, it becomes more essential.”2020. Disponible en: <https://www.ica.org/sites/default/files/covid_the_duty_to_document_is_essential.pdf> [↑](#footnote-ref-225)
225. *Library and Archives Canada*, “Documenting the COVID-19 Pandemic”, 2022. Disponible en: <https://www.bac-lac.gc.ca/eng/about-us/about-collection/Pages/documenting-2020-covid-19-pandemic.aspx> [↑](#footnote-ref-226)
226. Tucker, “Library”s Web Archiving: COVID-19 Challenges”, Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, 2020. Disponible en: <https://blogs.loc.gov/loc/2020/12/librarys-web-archiving-covid-19-challenges/> [↑](#footnote-ref-227)
227. The National Archives, “The National Archives” strategic response to COVID-19” 2021. Disponible en: <https://www.nationalarchives.gov.uk/about/our-role/plans-policies-performance-and-projects/our-plans/the-national-archives-strategic-response-to-covid-19/> [↑](#footnote-ref-228)
228. UNESCO, “Recursos para profesionales del patrimonio documental”, 2022. Disponible en: <https://es.unesco.org/covid19/communicationinformationresponse/documentaryheritage> [↑](#footnote-ref-229)
229. Consejo Internacional de Archivos, “Archives are Accessible - Search the Map !” 2022. Disponible en: <https://www.ica.org/en/what-archive/archives-are-accessible-search-the-map> [↑](#footnote-ref-230)
230. *Amsterdam Stadsarchief*, “Digitaal archief over het coronavirus”, 2022. Disponible en: https://www.amsterdam.nl/stadsarchief/nieuws/corona-archief/ [↑](#footnote-ref-231)
231. Naciones Unidas, “Policy Brief: Education during COVID-19 and beyond”, 2020. Disponible en: <https://unsdg.un.org/resources/policy-brief-education-during-covid-19-and-beyond>. [↑](#footnote-ref-232)
232. Comisión Europea, “The impact of COVID-19 on higher education”, 2021. Disponible en: <https://op.europa.eu/es/publication-detail/-/publication/876ce591-87a0-11eb-ac4c-01aa75ed71a1>. [↑](#footnote-ref-233)
233. Banco Mundial, “The COVID-19 Crisis Response: Supporting tertiary education for continuity, adaptation, and innovation”, 2020. Disponible en: <https://documents1.worldbank.org/curated/en/621991586463915490/The-COVID-19-Crisis-Response-Supporting-Tertiary-Education-for-Continuity-Adaptation-and-Innovation.pdf>. [↑](#footnote-ref-234)
234. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), “La paradoja de la recuperación en América Latina y el Caribe. Crecimiento con persistentes problemas estructurales: desigualdad, pobreza, poca inversión y baja productividad”, Naciones Unidas, 2021. Disponible en <https://www.cepal.org/es/enfoques/retos-oportunidades-la-educacion-secundaria-america-latina-caribe-durante-despues-la>. [↑](#footnote-ref-235)
235. Universidad de Chile, “COVID-19 Nuevos Contextos, Nuevas Demandas y Experiencia Docente en Chile”, 2020. Disponible en: <http://eduinclusiva.cl/wp-content/uploads/2020/10/CIAE-COVID-VFinal-1.pdf>. [↑](#footnote-ref-236)
236. Ibid. [↑](#footnote-ref-237)
237. Ibid. [↑](#footnote-ref-238)
238. Universidad de Chile, “COVID-19 Nuevos Contextos, Nuevas Demandas y Experiencia Docente en Chile”, 2020. Disponible en: <http://eduinclusiva.cl/wp-content/uploads/2020/10/CIAE-COVID-VFinal-1.pdf>. [↑](#footnote-ref-239)
239. Banco Mundial, “The COVID-19 Crisis Response: Supporting tertiary education for continuity, adaptation, and innovation”, 2020. Disponible en: <https://documents1.worldbank.org/curated/en/621991586463915490/The-COVID-19-Crisis-Response-Supporting-Tertiary-Education-for-Continuity-Adaptation-and-Innovation.pdf>. [↑](#footnote-ref-240)
240. Ibid. [↑](#footnote-ref-241)
241. Naciones Unidas, “Policy Brief: Education during COVID-19 and beyond”, 2020. Disponible en: [https://unsdg.un.org/es/resources/informe-de-politicas-educacion-durante-la-covid-19-and-mas-alla.](https://unsdg.un.org/es/resources/informe-de-politicas-educacion-durante-la-covid-19-y-mas-alla.) [↑](#footnote-ref-242)
242. Hudson, E., y Wragg, P., “Proposals for copyright law and education during the COVID-19 pandemic”, NILQ, 2020. Disponible en: <https://nilq.qub.ac.uk/index.php/nilq/article/view/917/746>. [↑](#footnote-ref-243)
243. Pascault, L., et al., “Copyright and Remote Teaching in the Time of Covid-19: A Study of Contractual Terms and Conditions of Selected Online Services European”, *Intellectual Property Review*, 2020. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/342961277\_Copyright\_y\_Remote\_Teaching\_in\_the\_Time\_of\_Covid-19\_A\_Study\_of\_Contractual\_Terms\_y\_Conditions\_of\_Selected\_Online\_Services](https://www.researchgate.net/publication/342961277_Copyright_and_Remote_Teaching_in_the_Time_of_Covid-19_A_Study_of_Contractual_Terms_and_Conditions_of_Selected_Online_Services). [↑](#footnote-ref-244)
244. Craig, C., “Copyright limits and learning: lessons from the covid-19 quarantine”, *Education International,* 2020. Disponible en: <https://www.ei-ie.org/en/item/23590:copyright-limits-and-learning-lessons-from-the-covid-19-quarantine-by-carys-craig>. [↑](#footnote-ref-245)
245. Craig, C., “Copyright limits and learning: lessons from the covid-19 quarantine”, *Education International,* 2020. Disponible en: <https://www.ei-ie.org/en/item/23590:copyright-limits-and-learning-lessons-from-the-covid-19-quarantine-by-carys-craig>. [↑](#footnote-ref-246)
246. Craig, C., ““An Hundred Stories in Ten Days”: COVID-19 Lessons for Culture, Learning, and Copyright Law”, *Osgoode Hall Law School of York University*, 2021. Disponible en: <https://digitalcommons.osgoode.yorku.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=3600&context=ohlj>. [↑](#footnote-ref-247)
247. Hackett, T., “Covid lessons - copyright and online learning”, EIFL, 2020. Disponible en: <https://www.eifl.net/blogs/covid-lessons-copyright-and-online-learning>. [↑](#footnote-ref-248)
248. Paquete informativo, “How CLA Supports the UK Education Sector”, *Copyright Licensing Agency*, mayo de 2020. [↑](#footnote-ref-249)
249. <https://ejournals.bc.edu/index.php/ital/article/view/12629/10383> [↑](#footnote-ref-250)
250. <https://ejournals.bc.edu/index.php/ital/article/view/13209/10493> [↑](#footnote-ref-251)
251. <https://exlibrisgroup.com/products/leganto-reading-list-management-system/> [↑](#footnote-ref-252)
252. Weiner, D., et al., “COVID-19 impact on research, lessons learned from COVID-19 research, implications for pediatric research”, *Pediatric Research*, 2020. Disponible en: <https://www.nature.com/articles/s41390-020-1006-3>. [↑](#footnote-ref-253)
253. Harper, L., et al., “The impact of COVID-19 on research”, *Journal of Pediatric Urology*, 2020. Disponible en: <https://www.jpurol.com/article/S1477-5131(20)30412-5/fulltext>. [↑](#footnote-ref-254)
254. Fosci, M., et al., “Emerging from uncertainty: International perspectives on the impact of COVID-19 on university research”, *Springer Nature*, 2020. Disponible en: <https://figshare.com/articles/online_resource/Emerging_from_uncertainty_International_perspectives_on_the_impact_of_COVID-19_on_university_research/13130063>. [↑](#footnote-ref-255)
255. *International Association of Scientific, Technical and Medical Publishers* (STM), “Request for contributions for the information session on the impact of the Covid-19 pandemic on the copyright ecosystem” OMPI*,* 2022. Disponible en: [https://www.WIPO.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/meetings/en/docs/impact-cr-ecosystems-international-association-of-scientific-technical-and-medical-publishers.pdf). [↑](#footnote-ref-256)
256. *Association of American Publishers,* “What Publishers Are Doing To Help During The Coronavirus Pandemic”, 2020. Disponible en: <https://publishers.org/aap-news/covid-19-response/>. [↑](#footnote-ref-257)
257. Hackett, T., “Covid lessons - copyright and online learning” EIFL, 2020. Disponible en: <https://www.eifl.net/blogs/covid-lessons-copyright-and-online-learning>. [↑](#footnote-ref-258)
258. *Diamond Scientific Publishing*, “About Diamond Open”, 2022. Disponible en: <https://www.diamondopen.com/about/>. [↑](#footnote-ref-259)
259. Ibid. [↑](#footnote-ref-260)
260. *Africa Connect 3*, “Africa and Latin America agree to closer collaboration around open science”, 2021. Disponible en: <https://africaconnect3.net/africa-and-latin-america-agree-to-closer-collaboration-around-open-science/>. [↑](#footnote-ref-261)
261. Jeroen, B., et al., “OA Diamond Journals Study. Part 1: Findings”, *cOAlition S*, 2021. Disponible en: https://zenodo.org/record/4558704#.YmEOri8RppQ. [↑](#footnote-ref-262)
262. Chyola, B., “Copyright in educational material: Lessons from COVID-19”, *Observer Research Foundation*, 2022. Disponible en: <https://www.orfonline.org/expert-speak/copyright-in-educational-material/>. [↑](#footnote-ref-263)
263. Ibid. [↑](#footnote-ref-264)
264. *Springer Nature*, “Continuing the open access transition in 2021 and beyond”, 2021. Disponible en: <https://www.springernature.com/gp/advancing-discovery/springboard/blog/blogposts-open-research/continuing-the-open-access-transition/19045440> [↑](#footnote-ref-265)
265. Moldoveanu, M., “How Our Response to COVID-19 Will Remake Higher Ed”, *Harvard Business Publishing Education*, 2020. Disponible en: <https://hbsp.harvard.edu/inspiring-minds/how-our-response-to-covid-19-will-remake-higher-ed>. [↑](#footnote-ref-266)
266. Buitendijk, S., et al., 'COVID-19: an opportunity to rethink global cooperation in higher education and research' BMJ Global Health, 2020. Disponible en: <https://gh.bmj.com/content/5/7/e002790>. [↑](#footnote-ref-267)
267. Los expertos a menudo realizaron investigaciones sobre territorios distintos a su país. [↑](#footnote-ref-268)