

10. Cultura libre y conocimiento abierto

*La copla
hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.
Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.
Que, al fundir el corazón en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad.
Manuel Machado²⁸¹*

Coplas como esta recorrían hasta mediados del siglo XV las aldeas y pueblos europeos en la voz de trovadores y juglares. Y como dice Machado, no importaba de quién fuera la autoría. El éxito llegaba cuando el pueblo se apropiaba de ellas y las cantaba. La transmisión oral era la forma más popular de difundir las leyendas, las noticias o la sabiduría popular.

²⁸¹ Puedes escuchar el poema de Manuel Machado en la voz de Atahualpa Yupanqui en este programa de Voces en el Desierto: <https://radioslibres.net/despedita-10-mitos-sobre-la-cultura-libre/>

En aquel tiempo, la única forma de plasmar las ideas en un soporte físico como el papel era hacerlo a mano, un proceso lento y costoso que no permitía hacer muchas copias. Y encima, el acceso a ellas, era más que restringido. No sólo porque esos textos se guardaran bajo siete llaves en los monasterios sino que, además, la mayoría de la población no sabía leer ni escribir. La oralidad era la única manera para que el conocimiento y la cultura fluyeran libremente, sin restricciones.

Todo cambió con la llegada de dos tecnologías y las prácticas sociales que habilitaron. En primer lugar, en el siglo XV, la imprenta. Y en segundo, ya en el XX, Internet. Ambas revolucionaron la producción y distribución de la cultura y el conocimiento. La primera profundizó los empeños por mercantilizar los bienes comunes intangibles. La segunda desafió dicho modelo y lo puso en jaque. Es por esto que un enfoque integral de la soberanía tecnológica debería adscribirse a los principios del movimiento por el conocimiento abierto y la cultura libre.

El invento que posibilitó mercantilizar el conocimiento

La imprenta de tipos móviles llegó para cambiarlo todo, cerrando el modelo abierto de difusión cultural que regía en los tiempos de la oralidad. Aunque ya desde el siglo X en China y Corea habían experimentado con esta técnica de impresión, no fue sino hasta el siglo XV que el alemán Johannes Gutenberg puso a funcionar la imprenta de tipos móviles. A partir de ese momento, la cultura y el conocimiento podían imprimirse en papel y distribuirse a cambio de dinero. El conocimiento quedaba inexorablemente atado a un soporte físico que permitía su comercialización. La imprenta terminó de establecer la doctrina de que todo aquello que produce el intelecto de una persona es de su propiedad: “el nacimiento de la idea de propiedad intelectual fue una respuesta tanto al surgimiento de la sociedad de consumo como a la expansión de la imprenta”.²⁸²

.....
²⁸² Briggs, A., y Burke, P. (2002). *De Gutenberg a Internet: una historia social de los medios de comunicación*. Santillana Ediciones Generales, p. 69.

Proteger los intereses de quienes leen y escriben o de quienes imprimen

El desarrollo de la imprenta de Gutenberg fue lento. Al inicio, no era muchas las personas que podían acceder a copias de libros. Debían saber leer y pagar el alto precio de los textos impresos. Poco a poco se fue extendiendo y en unos 200 años ya se podían encontrar imprentas en casi todo Occidente. Imprentas e imprenteros. Los autores casi nunca podían hacer frente a los altos costos de impresión por lo que vendían sus obras a los dueños de las imprentas. Ellos eran quienes asumían el riesgo de invertir en la edición de un libro que luego, quizás, no se vendería.

El problema es que estos intermediarios se fueron agrupando y dictando las leyes de un negocio próspero e incipiente. Por ejemplo, en Gran Bretaña, los imprenteros asociados en la *Stationers' Company* llegaron a tener un poder desmesurado. Compraban las obras artísticas y se quedaban para siempre con el derecho de imprimirlas en exclusividad. Incluso llegaban a registrarlas a su nombre y no al del autor. Pagaban muy poco a los escritores y si en el futuro no les resultaba rentable reimprimir un libro, lo abandonaban sin permitir a nadie más hacer nuevas copias.

No sólo novelistas o poetas eran maltratados por este sistema. La ciudadanía también se veía perjudicada por este monopolio ya que los libros nunca llegaban al dominio público para acceder a ellos de forma libre y a costos más reducidos. Es por eso que, en 1710, en Gran Bretaña, se aprobó la primera ley de derechos de autor conocida como el Estatuto de la Reina Anne:

Teniendo en cuenta que impresores, libreros y otras personas, en los últimos tiempos se han arrogado la libertad de impresión, de reimpresión y publicación, o han hecho que se impriman, reimpriman, y publiquen libros y otros escritos, sin el consentimiento de los autores o propietarios de tales libros y escritos, en perjuicio de estos y, a menudo, llevándolos a la ruina propia y de sus familias:

por lo tanto, para prevenir estas prácticas en el futuro, y para el fomento de los hombres a componer y escribir libros útiles; con la venia de su Majestad, promúlguese este Estatuto.²⁸³

Con esta ley, los autores podían defenderse del abuso de los imprenteros que ahora pasaban a tener un tiempo limitado para imprimir en exclusividad las obras que compraban: 14 años más otros 14 si el autor seguía vivo. Un total de 28 años. En ese tiempo se daba por hecho que ya habrían recuperado la inversión realizada con la correspondiente ganancia y que también el autor habría cobrado sus respectivas regalías. Pasado ese período cualquier editor podía imprimir esa obra. Con este Estatuto se buscaba un equilibrio entre el derecho a lucrar de unos y otros, y el derecho de la ciudadanía a acceder a la cultura.

Este tipo de legislaciones no surgieron solamente en Gran Bretaña. También en Francia y en otros países europeos fueron proliferando normas similares. La corriente latina nacería bajo la denominación de “derechos de autor” mientras que en la anglosajona se llamaría “*copyright*”.²⁸⁴ Evidentemente, estas regulaciones no agradaron a los gremios de editores que temían que sus ganancias menguaran. Por eso, fueron presionando a los gobiernos para aumentar los plazos. En 1886, se aprobó el *Tratado Mundial para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*, conocido como Convenio de Berna.²⁸⁵ Este convenio se fue modificando en distintas ocasiones hasta extender el plazo para

²⁸³ Estatuto de la Reina Anne. Traducción de la imagen del texto real, disponible en: <http://www.copyrighthistory.com/anne.html>

²⁸⁴ Lipszyc, D. (1993). *Derecho de autor y derechos conexos*. Unesco. Aunque originalmente estos términos surgieron de tradiciones distintas, lo cierto es que hoy existen pocas diferencias legales entre ambos. Sobre todo desde la aprobación de los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) negociados en el seno de la Organización Mundial del Comercio (OMC) en la Ronda de Uruguay entre 1986-1994 y firmados en la Conferencia Ministerial de Marrakech en abril de 1994. https://www.wto.org/spanish/docs_s/legal_s/27-trips_04_s.htm#1

²⁸⁵ Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. *OMPI*. http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700

que una obra pasara a dominio público a 50 años después de la muerte del autor.²⁸⁶

Sin embargo, con el paso de los años, la mayoría de los países los han extendido aún más. Tal es así que, al día de hoy, los “dueños de las imprentas” tiene un poder similar a los tiempos previos al Estatuto de Anne. Aquellas antiguas organizaciones de imprenteros dieron lugar a grandes y poderosas corporaciones multinacionales que editan libros y producen música y películas. Estas compañías han ejercido tal presión sobre gobiernos y organismos internacionales, que los límites del derecho patrimonial del autor se han incrementado de forma exagerada.

La mayoría de leyes de propiedad intelectual de los países de América Latina y el Caribe recogen artículos como este: “El derecho patrimonial dura toda la vida del autor y setenta años después de su fallecimiento, cualquiera que sea el país de origen de la obra”. Una vez cumplido ese tiempo, “las obras pasarán al dominio público y, en consecuencia, podrán ser utilizadas libremente por cualquier persona, respetando la paternidad de la obra”.²⁸⁷ En Estados Unidos los plazos son aún mayores. Las obras con *copyright* corporativo están protegidas por 120 años desde su fecha de creación o 95 desde su publicación.

Hasta ahora, hemos mencionado a editores, imprenteros y autores, todos hombres. Y es que, durante muchos siglos, el control patriarcal se extendió a los diferentes ámbitos de la sociedad, también sobre la producción y distribución del arte y la cultura. A las mujeres no se les permitía escribir y, si lo hacían, tenían que ocultarse bajo seudónimos o tras los nombres de sus esposos. Por ejemplo, el caso de las hermanas Charlotte y Emily Brontë,

²⁸⁶ Modificación incluida en el artículo 7 del Acta de Berlín, de 1908. <https://global.oup.com/booksites/content/9780198259466/15550017>. Listado completo de las modificaciones de este tratado a lo largo de los años: https://en.wikipedia.org/wiki/Berne_Convention#External_links

²⁸⁷ Estos textos corresponden a los artículos 201 y 210 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación de Ecuador aprobado en 2016.

autoras de *Jane Eyre* y *Cumbres borrascosas*, respectivamente, o de Louise May Alcott, autora de *Mujercitas*. Camille Claudel, la mujer de Rodin, hizo muchas de las esculturas que la historia atribuyó a su marido. Amandine Aurore Lucie Dupin, pareja del compositor Frédéric Chopin, tenía que escribir bajo un seudónimo masculino. Sus obras se publicaban con el nombre de George Sand. Incluso, hasta hace poco, muchas periodistas no podían firmar sus artículos en los diarios con sus verdaderos nombres.²⁸⁸

¿El conocimiento y la cultura tienen dueño?

En primer lugar, es necesario aclarar que el concepto de “propiedad intelectual” tiene un gran número de detractores. Beatriz Busaniche sintetiza perfectamente sus motivos en el libro *Monopolios artificiales sobre bienes intangibles: procesos de privatización de la vida y el conocimiento*:

Dada la naturaleza inmaterial, intangible y no rival de los bienes de los que tratamos aquí, es difícil aplicarles el concepto de propiedad tal como se aplica a bienes tangibles y materiales de naturaleza rival. La base de la cuestión se resume en el viejo dicho que «si tengo una manzana y te la doy, dejo de tener la manzana, mientras que si tengo una idea y la comparto contigo, los dos la tenemos sin perjuicio para ninguno». A esto nos referimos cuando hablamos de bienes no rivales: a bienes que pueden ser compartidos sin que se consuman o se agoten.²⁸⁹

Legalmente, la propiedad intelectual regula tres aspectos del conocimiento: las marcas o signos distintivos, que incluye nombres de productos o logotipos de empresas; patentes de inventos o descubrimientos científicos; y, derechos de autor, para regular las

.....
²⁸⁸ Marcos, A. (2020). Detrás de este autor hay una mujer. *El País*. <https://radioslibres.net/tercer-mito-derecho-autor-defiende-autor-de-copias/>

²⁸⁹ Busaniche, B. y otros. (2007). MABI: monopolios artificiales sobre bienes intangibles. *Fundación Via Libre*. <https://www.vialibre.org.ar/wp-content/uploads/2007/03/mabi.pdf>

creaciones artísticas y literarias como libros, canciones, producciones radiofónicas, fotografías, etc. Los dos primeros aspectos, marcas y patentes, constituyen la llamada propiedad industrial. También están, en este grupo, los dibujos y modelos industriales o las denominaciones de origen de los productos agrícolas.

El derecho autoral es el que se encuentra más estrechamente vinculado al conocimiento y la educación y, por lo tanto, a las radios. Protege los libros y otros escritos, las obras de teatro y las películas, las piezas musicales y las coreografías, las pinturas y las esculturas, las fotografías, los programas informáticos y las producciones radiofónicas. Este derecho contiene a su vez otro tipo de derechos. Por un lado, los derechos morales que contemplan el reconocimiento de la autoría sobre una obra –citar a quien escribió el libro o compuso la canción– y el derecho a que se guarde su integridad –la protección para que no sea transformada–.²⁹⁰ Por el otro, están los derechos patrimoniales relacionados con los beneficios económicos que el autor pudiera percibir por sus creaciones.

Los derechos morales nunca caducan ni hay plazos para que prescriban. Por más años que pasen, la nobel de literatura Gabriela Mistral siempre será la autora de *Desolación* y Gabriel García Márquez el de *Cien años de soledad*. Pero los derechos patrimoniales tienen un límite establecido por ley. Una vez que finaliza este plazo, la obra pasa a dominio público. Cualquier imprenta o un Ministerio de Cultura podría entonces divulgar estas obras –ya sea un libro o un disco musical– sin necesidad de pagar los derechos patrimoniales al autor, a sus herederos o a la editorial que inicialmente fue la propietaria.

²⁹⁰ Como bien aportan Mariana Fossatti y Jorge Gemetto del centro cultural *online* Ártica en la revisión de este libro: “El derecho de integridad tiene que ver con la libertad de expresión y la libertad creativa. Su función es evitar, por ejemplo, que una editorial recorte un párrafo que no le gustó o le haga decir al autor algo que no quiso decir. En cambio, todo lo que es traducciones, remixes, adaptaciones, etc., aunque son modificaciones, no entran dentro del derecho moral de integridad sino dentro de los derechos patrimoniales. En esos casos, la obra se modifica pero la modificación no se le atribuye al autor original sino que es una obra derivada que tiene otra autoría. Si alguien hace un remix paródico de una obra, no se afecta el derecho de integridad dado que queda claro cuál es la obra original y cuál es el remix”.

La caducidad del derecho patrimonial busca un equilibrio entre las ganancias y derechos como el acceso al conocimiento. Cuando alguien posee un terreno en propiedad –que es un bien tangible, material– será heredado por su descendencia de generación en generación. Pero en el caso de los bienes intangibles la cosa cambia. Tanto las patentes médicas o científicas como los derechos patrimoniales de un autor o autora sobre sus libros nacen limitados, principalmente, por dos motivos: porque se entiende que el conocimiento es un bien colectivo y que su acceso es un derecho superior al lucro.

Toda creación del intelecto es, de alguna forma, una creación colectiva. El cerebro no trae información cargada previamente. Aprendemos de todo lo que nos rodea. Es la “inteligencia colectiva” de la que habla Pierre Levy: “somos, pues, inteligentes en acto únicamente gracias al intelecto agente, común al conjunto de la humanidad, que es una especie de «consciente colectivo»”.²⁹¹ En la antigüedad no había ninguna duda al respecto. Autor proviene del término latino *auctor* que significa promotor o impulsor y deriva del verbo *augere* cuyo significado es “agrandar, aumentar, hacer mayor”. Etimológicamente, los autores y autoras no son quienes crean algo original, sino quienes toman algo que ya existe y lo recombinan y personalizan.²⁹²

Por otro lado, más allá del lucro personal o empresarial, se encuentra el beneficio global representado en derechos como el acceso a la cultura, a la educación y a la salud. La limitación de plazos en la protección de patentes y derechos patrimoniales se otorga para que, una vez recuperada la inversión y obtenidos los beneficios correspondientes, se permita una difusión libre de los contenidos o un uso abierto de los inventos protegidos por las patentes.

.....
²⁹¹ Lévy, P. (2004). *Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio*. Organización Panamericana de la Salud (OPS), p. 59.

²⁹² La definición etimológica de esta palabra fue tomada del Monlau, P. F. (1856). *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, p. 205. Conocimos este dato gracias a los compas de la cooperativa argentina de software libre GCOOP. <https://www.gcoop.coop/>

Después de las farmacéuticas, los representantes de las industrias culturales estadounidenses son los más activos defensores del sistema de propiedad intelectual en el mundo. Dicen que su principal interés es la defensa del trabajo creativo y la innovación. Pero basta con remontarnos a los orígenes de la industria cinematográfica para dejar al descubierto su hipocresía. Estas grandes compañías cinematográficas afincadas en Hollywood que encabezan el *lobby* para extender los plazos del *copyright*, amasaron sus fortunas huyendo, precisamente, del pago de las regalías por las patentes que usaban. Thomas Edison había patentado su cámara de cine y ejercía un férreo control sobre quien quisiera usarla en la Costa Este de los Estados Unidos. Para no tener que pagar las correspondientes regalías a Edison y poder hacer mejoras a su invento, un grupo de empresarios se trasladó a la Costa Oeste y fundaron lo que hoy se conoce como “la meca del cine”, Hollywood. Algunos de aquellos empresarios tenían apellidos muy famosos relacionados con la historia de la cinematografía: William Fox (Twenty Century Fox), Carl Laemmle (Universal) o Samuel Goldwyn (MGM).²⁹³

También desde la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se argumenta que las restricciones que imponen las leyes de propiedad intelectual fomentan la innovación y la creatividad. Sin embargo, estas conclusiones no son compartidas por el Premio Nobel de Economía Joseph Stiglitz:

La investigación económica demuestra claramente que tales derechos de propiedad intelectual no sirven para promover la investigación, en el mejor de los casos. De hecho, hay pruebas de lo contrario: cuando el Tribunal Supremo invalidó la patente de Myriad sobre el gen BRCA, se produjo una explosión de innovaciones que se tradujeron en mejores pruebas menos caras.²⁹⁴

²⁹³ La historia completa se encuentra en la web Derecho a Leer: <http://derechoaleer.org/blog/2012/01/hacer-fortuna-robando-la-propiedad.html>

²⁹⁴ Stiglitz, J. & Hersh, A. (2015) *La pantomima del TPP*. <http://www.sinpermiso.info/textos/la-pantomima-del-tpp>

La cultura digital y el paréntesis de Gutenberg

Las tecnologías digitales cerraron lo que se conoce como el “paréntesis de Gutenberg”, un período que comenzó con la creación de la imprenta y que significó la posibilidad de mercantilizar la cultura gracias a la relación imprescindible entre la creación y su soporte.²⁹⁵ La necesidad de estos soportes justificaba, en gran medida, la existencia de los intermediarios y la extensión de la protección de los derechos patrimoniales sobre una obra. Al desaparecer la necesidad de sufragar los altos costos de producción que generaban los soportes, desaparece también la necesidad de contar con intermediarios que se encarguen de producirlos.

Habiéndose reducido a prácticamente cero los costes de edición, copia, reproducción y transmisión de datos, el mundo del conocimiento y de la creación han sido sacudidos por profundos cambios que van a transformar para siempre la relación profesionales/aficionados, productores/consumidores y autores/públicos.²⁹⁶

La era posGutenberg ha dejado obsoleto el actual sistema de derecho autoral y favoreció la emergencia de una serie de prácticas innovadoras basadas en la remezcla, la colaboración o la reapropiación. También dio origen al movimiento por una cultura libre.

Movimiento por una cultura libre

Esta corriente concibe al conocimiento y a la cultura como bienes comunes y promueve los entornos abiertos de creación, difusión y

.....
²⁹⁵ La tesis del paréntesis de Gutenberg fue formulada originalmente por el profesor Lars Ole Sauerberg del Institute for Literature, Media and Cultural Studies de la University of Southern Denmark y la explica ampliamente Alejandro Piscitelli en *Post-Gutenberg es Pre-Gutenberg. Quinientos años de textualidad son suficientes*: <http://www.filosofitis.com.ar/2010/05/24/post-gutenberg-es-pre-gutenberg-quinientos-anos-de-textualidad-son-suficientes/>

²⁹⁶ Lafuente, A. (2007). Los cuatro entornos del procomún. En *Cuadernos de Crítica de la Cultura*, 77-78: 15-22. Editorial Archipiélago. https://digital.csic.es/bitstream/10261/2746/1/cuatro_entornos_procomun.pdf

distribución, respetando los derechos de quienes crean. Sus principios no legitiman la llamada “piratería”, es decir, usos no autorizados de obras literarias, artísticas o intelectuales. Por el contrario, este movimiento propone un sistema donde quienes crean puedan vivir de sus obras, las empresas intermediarias tengan márgenes de ganancia racionales y la ciudadanía tenga acceso asequible – que no quiere decir que en todos los casos sea gratuito– a libros, artículos, música, cine y otras creaciones culturales.

Las TIC facilitan el surgimiento de estos entornos donde el soporte físico ya no resulta imprescindible y es más sencillo lograr un equilibrio entre derechos y beneficios. Una escritora podría publicar su libro digital en Internet gratis o a un precio reducido, e igualmente vender ejemplares de papel en las librerías. Una parte accederá a él en su formato digital pero, de seguro, habrá un público que prefiera la copia física. Igualmente, las bandas difundir sus canciones libremente en la red y luego cobrar por las entradas a sus conciertos. O hacer un *crowdfunding* para financiar la grabación del próximo disco con donaciones colectivas. Con una distribución digital sin restricciones la difusión será mayor, abriendo otros mercados.

En Rusia, el brasileño Paulo Coelho apenas vendió unas mil copias de su libro *El Alquimista*. Luego de ser abandonado por su editor ruso, Coelho publicó secretamente una copia del texto en Internet. En menos de dos años, y sin hacer otro tipo de promoción, logró subir las ventas a cien mil copias del original en papel: “esto les estimula a leer y eso, a su vez, les incita a comprar. (...) Los editores consideran que las descargas gratuitas amenazan las ventas del libro. Pero esto debería hacerles replantearse todo su modelo de negocio”.²⁹⁷

Existen modelos de difusión y distribución cultural muy diferentes. En disciplinas como la literatura se ha aceptado durante siglos que sólo se puede leer un libro si se compra o se toma

²⁹⁷ Pirate Coelho, Blog oficial del autor: <https://paulocoelhoblog.com/2008/02/03/pirate-coelho/>

prestado. En cambio, en otras como la arquitectura o la escultura, no existe un “pago por ver” cada vez que se pasa por delante de la obra o edificio porque se encuentran en el espacio público. El abogado argentino Julio Raffo propone que, si se concibiera a Internet de la misma forma, se posibilitaría un acceso libre a todas las manifestaciones culturales:

El espacio de Internet es un espacio público. Hay que aplicarle las reglas del espacio público. Y nadie dice, por ejemplo, que se van a terminar las esculturas, que no va a haber más esculturas y «se está robando al escultor» porque miles y miles de personas en un espacio público, frente a la Facultad de Derecho, se conmueven, ven, se detienen, algunos con más tiempo, otros con menos tiempo, frente a una escultura de Botero que hay allí. Y nadie paga nada. Porque está en el espacio público. Pero ¿no hay que pagar nada? Claro que hubo que pagarle. En algún momento hubo que pagarle a Botero, pero esa obra autoral, esa escultura, colocada por su legítimo tenedor, ahora está en un espacio público y otros la ven y no pagan.²⁹⁸

Quienes lideran la oposición al cambio estructural de las políticas y legislaciones que regulan la circulación de la cultura y el conocimiento no son científicas o escritores, pintoras o poetas, sino los mismos intermediarios y editores que se opusieron al Estatuto de Anne. Las discográficas, las editoriales de libros, las empresas del cine. Grandes empresas que verían cómo merman sus ganancias si el modelo cambia. Claramente, en el actual, son las más beneficiadas. Por ejemplo, de cada 1.000 dólares ganados por la venta de discos, escasamente 23 van para quienes cantan.²⁹⁹ Y de cada 30 dólares que se ingresan por la venta de un libro quien lo escribió, en el mejor de los casos, recibe 3.³⁰⁰

.....
²⁹⁸ Raffo, J. (s.f.) *Tapar el sol con la mano, el derecho de autor en Internet*. <http://infosur.info/tapar-el-sol-con-la-mano/>

²⁹⁹ *Derecho a leer*. (2011). Por qué la “piratería” es beneficiosa para los músicos, y la industria discográfica no. <http://derechoaleer.org/blog/2011/05/por-que-la-pirateria-es-beneficiosa-para-los-musicos.html>

³⁰⁰ Silva, R. (2014). Los eslabones de la creación y la producción de un libro. *El País*.

Licencias libres

Las licencias no deben confundirse con el registro de una obra. Cuando alguien escribe un texto automáticamente queda protegido por las leyes de propiedad intelectual, sin necesidad de que lo registre. De todos modos, existen institutos de propiedad intelectual o páginas web, como SafeCreative, en donde es posible realizar este registro y así demostrar más fácilmente la autoría en caso de plagio –cuando alguien se apropia de una obra que no es suya–. Sólo es necesario dejar en depósito un ejemplar del texto, canción o producción audiovisual. El registro protege del plagio y las licencias regulan la distribución de las copias de las obras. El primero protege los derechos morales y las segundas regulan los derechos patrimoniales.

Las licencias son los permisos a través de los cuales una creadora o un autor otorga o prohíbe ciertos usos de sus obras. Quien no cumpla con ellos, podría ser demandado. Esta protección aplica tanto a las licencias restrictivas, como el *copyright*, como a las libres.³⁰¹

Las licencias libres más conocidas son las Creative Commons que fueron creadas por el abogado norteamericano Lawrence Lessig, un abanderado de la cultura libre.³⁰² Lo interesante de Creative Commons es que se basa en las reglas del *copyright*.

http://elpais.com/elpais/2014/06/11/media/1402515879_970524.html

³⁰¹ En España, por ejemplo, existió un caso muy famoso donde el periodista Jaime Alekos subió a YouTube sus grabaciones de unas manifestaciones con licencias libres. Varios canales comerciales de ese país hicieron uso de esos videos sin citar al autor y él los demandó. Al final, la ley le dio la razón a Alekos. *Eldiario.es* (2013). *El videoperiodista que retó a las televisiones logra que reconozcan su trabajo*. https://www.eldiario.es/turing/videoperiodista-reto-televisiones_0_191081757.html. *Eldiario.es* es un periódico que publica sus noticias con licencias libres: <https://www.eldiario.es/licencia/>

³⁰² Algunos de sus libros como *Cultura libre: cómo los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad* (2004) o *Remix. Cultura de la remezcla y derechos de autor en el entorno digital* (2008) son de lectura obligada para quien le interese este tema. Ambos se pueden conseguir libre y gratuitamente en la editorial Traficantes de Sueños que fomenta el acceso a la cultura dentro del mundo literario. <https://www.traficantes.net/>

Cuando se publica con “todos los derechos reservados” lo que se indica es que el propietario de los derechos patrimoniales (el autor, la autora o la editorial) no permite la distribución, difusión o copia, siempre y cuando no se obtenga el permiso respectivo. Esta autorización se suele conseguir pagando.

En cambio, al publicar bajo Creative Commons, se conceden ciertos permisos por adelantado sobre las producciones. Ya no hay que pedir una autorización expresa para difundir o copiar la obra. Ahora bien, estos permisos pueden ser diferentes en cada caso y los elige quien crea y publica la pieza radial, el libro o la canción. Se puede decidir si queremos que se haga uso comercial de la obra o no. O si autorizamos obras derivadas, cómo una traducción a otro idioma, y cómo se distribuirán esas nuevas obras.³⁰³ En realidad, las licencias Creative Commons lo que conceden son “algunos derechos”. El autor también podría conceder “todos los derechos” si publica su obra en dominio público.³⁰⁴



Hay otras licencias libres, por ejemplo, la Licencia de Producción de Pares que se creó para resolver los conflictos que generaban las Creative Commons al permitir los usos comerciales. Si alguien

³⁰³ Para asignar una licencia Creative Commons sólo se necesita indicarlo en nuestra obra, bien con un texto o con una imagen. Para conocer las opciones que conforman las distintas licencias visitar: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES o el curso Derecho autoral para radios comunitarias: <https://radioslibres.net/derechos-de-autoria-cultura-libre-y-radio/>

³⁰⁴ Comparativa entre las diferentes formas de licenciamiento. Parte de la exposición *Acceso abierto para reducir la brecha digital*, de Carlos Correa, Creative Commons Ecuador.

quería autorizar que las organizaciones sociales imprimieran su fanzine y lo vendieran para recuperar el costo de las fotocopias, también se abría la posibilidad de que una corporación lucrara con la obra. La Licencia de Producción de Pares resuelve este problema permitiendo los usos comerciales con la siguiente condición:

Usted es o pertenece a una organización o colectivo sin fines de lucro u organización bajo posesión y control de sus trabajadores, y; todo excedente, ganancia, plusvalía, rédito o beneficio producido por el ejercicio de los derechos concedidos sobre esta Obra son distribuidos entre los trabajadores pertenecientes a la organización, colectivo o cooperativa. Cualquier uso realizado por una empresa poseída y administrada de forma privada, y que busque obtener rédito del trabajo asalariado de sus empleados o cualquier otra forma de explotación está expresamente prohibido por esta Licencia.³⁰⁵

Como las licencias son condiciones bajo las cuales se publica una obra cultural quien la produce puede definir sus propias cláusulas, es decir, se puede inventar su propia licencia que regule las condiciones de distribución. No es necesario elegir una Creative Commons o una Licencia de Producción de Pares. Es lo que hicieron las compañeras de *la_bekka*. Su fanzine *Cómo montar una servidora feminista con una conexión casera* fue difundido bajo una Licencia Feminista de Producción de Pares (F2F). Eso significa que permiten su uso (copiar, distribuir, ejecutar, comunicar públicamente y derivar) bajo las siguientes condiciones: reconocer la autoría de la obra; publicar las obras derivadas bajo la misma licencia; y explotarla comercialmente siempre y cuando sean cooperativas, organizaciones o colectivos sin fines de lucro, u organizaciones de trabajadorxs autogestionadxs, que defiendan y se organicen bajo principios feministas.³⁰⁶ Es una adaptación de

.....
³⁰⁵ *Licencia de Producción de Pares (Versión legible por humanas)*. <https://labekka.red/licencia-f2f>

³⁰⁶ Algunos de estos principios pueden ser: la organización tiene políticas, estrategias y acciones directas para prevenir actitudes machistas, racistas, homófobas, transfobas, capacitistas, xenófobas, etc; existen políticas de paridad para que los

la Licencia de Producción de Pares desde una mirada feminista que aún está en construcción colectiva y es la que hemos elegido para publicar este libro.

Radios comunitarias y cultura libre

Las radios comunitarias emiten música que tiene una determinada licencia –en la mayoría de los casos *copyright*–, usan imágenes en sus redes sociales o efectos de sonido para sus cuñas, o distribuyen en línea sus noticias y producciones radiofónicas. Todas estas actividades están afectadas por el derecho autoral.

Las emisoras que emiten canciones protegidas deben pagar un canon anual a la gestoras de derechos, incluso, aún siendo comunitarias o educativas.³⁰⁷ En algunos países existen tarifas mínimas para estos medios pero, en todos los casos, algo tienen que pagar.³⁰⁸ La alternativa sería transmitir sólo música con licencias libres que se encuentra en páginas especializadas como Jamendo.³⁰⁹

Utilizar imágenes que encontramos en Internet en nuestra página web no es legal. Aunque citemos la fuente de dónde la obtuvimos, podríamos ser denunciados. Si no se especifica que un contenido tiene una licencia libre, por defecto, tiene *copyright*. La solución es usar fotografías y efectos con licencias que autorizan su uso. Se

puestos de liderazgo de la organización sean plurales y diversos; las tareas de cuidado del espacio y las personas que lo ocupan no son exclusivamente asignadas a las mujeres; si hay sueldos o retribuciones son equitativos; y se evita caer en roles o trabajos estereotipados, cualquiera puede desempeñar cualquier función dentro de la organización.

³⁰⁷ Varias de estas gestoras no administran los recursos de forma muy transparente y se han visto envueltas en casos de corrupción como en Colombia (SAYCO) y España (SGAE). Pueden aprender más de cómo funciona la gestión de derechos colectivos de autor y las alternativas existentes en el documental Copiad Malditos.

³⁰⁸ *¿Deben las radios en línea pagar derechos de autor por la música que pasan?* <https://radioslibres.net/deben-las-radios-en-linea-pagar-derechos-de-autor/>

³⁰⁹ <https://radioslibres.net/recursos-libres/>

pueden encontrar a través de la web de Creative Commons³¹⁰ o de los buscadores como DuckDuckGo, los portales de fotografía como Flickr y de videos como Vimeo o Youtube, que tienen un filtro en la búsqueda para identificar contenido de este tipo. Por supuesto, todo el contenido de Wikipedia, Wikimedia Commons y el resto de los proyectos de la Fundación Wikimedia tiene una licencia Creative Commons. También universidades de todo el mundo,³¹¹ incluso el Banco Mundial o la mismísima Casa Blanca.

A la hora de distribuir las producciones de la propia emisora se pueden tomar dos caminos: prohibir que se usen o permitir que otras radios las difundan libremente. La mayoría opta por liberar sus producciones pero no lo advierten en su web o en los libros o discos que difunden. Algo que recomendamos, no sólo para explicitar la licencia libre –ya que su ausencia indicaría que todos los derechos están reservados– sino para visibilizar la apuesta por la cultura libre.

³¹⁰ <https://search.creativecommons.org/>

³¹¹ Desde 1990 se impulsan mecanismos de acceso abierto –*Open Access*, en inglés– en respuesta al injusto sistema que privatiza el conocimiento científico en el mundo académico. Casi el 50% del mercado de publicaciones científicas está controlado por tres editoriales – Elsevier, Springer y Wiley-Blackwell. Si no es posible acceder a la producción científica de la humanidad no se puede entrar en ese diálogo de saberes, que permite confirmarlos o rebatirlos, sobre el que se construye la ciencia. Este modelo conduce a la producción de un conocimiento muy sesgado. <https://www.theguardian.com/science/2017/jun/27/profitable-business-scientific-publishing-bad-or-science>. Bohannon, J. (2014). How much did your university pay for your journals?. *Science*. <https://www.sciencemag.org/news/2014/06/how-much-did-your-university-pay-your-journals>