



UNIA
arteypensamiento

Información de UNIA arteypensamiento

JORNADAS CRÍTICAS DE PROPIEDAD INTELECTUAL DE MÁLAGA

<http://www.unia.es/arteypensamiento/estetica/estetica02/frame.html>

CRITICAL DISCUSSIONS ON INTELLECTUAL PROPERTY IN MÁLAGA

<http://www.unia.es/arteypensamiento/aesthetics/aesthetics02/frame.html>

RESÚMENES DE LAS JORNADAS CRÍTICAS DE PROPIEDAD INTELECTUAL DE MÁLAGA (9 _ 12 de marzo de 2006)

Presentación general

Entre el 9 y el 12 de marzo de 2006 se celebraron en diversos espacios de Málaga las *Jornadas Críticas de Propiedad Intelectual* en las que se han analizado posibles vías políticas, jurídicas y tecnológicas que permitan luchar contra las contradicciones y limitaciones de los actuales sistemas legislativos sobre derechos de autor, copyright y patentes. A juicio de los organizadores de estas jornadas, en otros contextos históricos esos sistemas legislativos quizás hayan podido incentivar la creación y la innovación (aunque también el control y la censura), pero a día de hoy, cuando el desarrollo y expansión de las nuevas tecnologías de la comunicación está multiplicando exponencialmente las posibilidades de producción, distribución y recepción de obras intelectuales, artísticas y científicas, sólo sirven para proteger los intereses y privilegios de las grandes multinacionales y de una especie de nueva casta aristocrática formada por ciertos editores y artistas (que incluso traspasan sus derechos a sus herederos).

Este encuentro -en el que han participado más de cuarenta ponentes- ha representado el último capítulo (hasta la fecha) de un proyecto iniciado en Madrid en el año 2003 y que ya ha tenido otras convocatorias en Barcelona (del 15 al 18 de abril de 2004), Málaga (4 y 5 de junio de 2004) y Donosti (del 24 al 26 de junio de 2005). A lo largo de los cuatro días que duraron las jornadas, se analizaron, entre otras cosas, las relaciones entre las artes visuales y el diseño gráfico con la propiedad intelectual; la emergencia de proyectos editoriales y discográficos para publicar y distribuir obras con algún tipo de licencia copyleft (Traficantes de sueños, Magnatune...); la existencia de iniciativas jurídicas contra la imposición de un canon a los Cds vírgenes o para introducir el término copyleft en sentencias judiciales; o la puesta en marcha de campañas contra las patentes de software (que ha conseguido una victoria parcial con el rechazo de la Unión Europea a la Directiva sobre patentabilidad impulsada por el irlandés Charlie McCreevy, comisario europeo para el mercado interior) o contra el préstamo de pago en bibliotecas públicas (una tasa que ya se aplica en países como Francia).

Al mismo tiempo, en el marco de estas jornadas se denunció el discurso criminalizador que utilizan los medios de comunicación contra los usuarios de las redes P2P (*peer to peer*) -a los que tachan de "piratas" (agotando cualquier posibilidad de réplica)-; se alertó de la utilización por parte de gobiernos y multinacionales de sofisticados procedimientos tecnológicos que, con la excusa de defender la propiedad intelectual, tratan de vigilar y controlar a los ciudadanos (convertidos automáticamente en sospechosos); se abordaron las relaciones entre las patentes farmacéuticas y la salud pública; o se analizaron los retos y problemas a los que se enfrentan actualmente los profesionales de la música en un contexto en el que el desarrollo de las tecnologías digitales está transformando radicalmente los procesos de producción, distribución y recepción de contenidos culturales (lo que obliga a pensar nuevos modelos de negocios y a re-definir la noción de autor y receptor).

En este encuentro también se han celebrado talleres de edición de música y vídeo con software libre y se ha presentado una serie de prácticas y proyectos que exploran y/o utilizan modalidades alternativas al copyright restrictivo: Burn station, un dispositivo móvil diseñado con software libre por el colectivo Platoniq que permite escuchar y copiar gratuitamente música y audio-documentación bajo licencia copyleft (proporcionada por más de una veintena de *net labels*, sellos discográficos basados en la red); la Fundación Solitec, que se ha rebelado en su quehacer cotidiano contra el freno a la innovación científica y tecnológica que representa la actual legislación sobre patentes y propiedad industrial; Zemos 98, una asociación cultural con sede en Sevilla que organiza un festival audiovisual desde enero de 1999 y que en estas jornadas presentó el libro *Creación e inteligencia colectiva* y el dvd *zemos98 [séptima edición]*, ambos editados con licencia Creative Commons; Copyflex, un ciclo de cine copyleft en el Centro Social-Casa de Iniciativas 1.5 de Málaga que lleva dos años en funcionamiento; y Bordergames, un videojuego de libre distribución concebido por la Fiambrera Obrera y cuyo objetivo es dotar a los jóvenes inmigrantes de una herramienta que les permita "desarrollar una autonomía expresiva y organizativa para representarse a sí mismos y representar el presente de su comunidad".

Con la intención de implicar a la mayor cantidad de sectores sociales y profesionales de la ciudad, estas jornadas críticas sobre propiedad intelectual han tenido una sede "nómada y múltiple", haciendo escala en diversos espacios de la capital de la Costa del Sol (o "del solar", como la describen algunos colectivos malagueños): Archivo Municipal de Málaga, Ateneo de Málaga, Centro Cultural Provincial de la Diputación de Málaga, Centro Social-Casa de Iniciativas 1.5 (CS-CI 1.5), Instituto de Estudios Portuarios, la Fundación Solitec y la Fundación Picasso-Casa Natal.

En la sesión de presentación de las jornadas, Florencio Cabello Fernández-Delgado (uno de los organizadores de este encuentro) leyó un texto que Rogelio López Cuenca ha publicado recientemente en un monográfico de la revista Exit Express titulado "Derechos de autor: el negocio de la cultura" [http://www.unia.es/arteypensamiento/descargas/j\(em\)_acuse.rtf](http://www.unia.es/arteypensamiento/descargas/j(em)_acuse.rtf) Un texto en el que, re-apropiándose de la fórmula narrativa utilizada por Emile Zola en la carta abierta que publicó en el diario *L'Aurore* para denunciar las irregularidades en el proceso judicial conocido como el Caso Dreyfus, López Cuenca se "autoacusa" de creer que toda obra es "fruto de un proceso que no podemos dejar de considerar colectivo" y de indignarse ante las campañas "que recurren al mito del artista bohemio y sus penalidades como coartada para restringir el acceso a las producciones culturales en un momento en que la tecnología permite su libre circulación e intercambio". El creador malagueño también se autoacusa de pensar que la mayor parte de los artistas "no obtiene beneficios del copyright -o que estos son irrisorios-" (como sí lo hacen las grandes corporaciones de la industria del ocio y de las telecomunicaciones) y de estar convencido de que el actual modelo de legislación sobre propiedad intelectual representa "un lienzo más del muro que levantan por todas partes para separar a los ricos de los pobres, a los solventes de los indeseables y extender el campo de la exclusión".

Además, López Cuenca se autoinculpa de detectar en los intentos de perseguir y criminalizar la libre circulación y la copia un síntoma de que estamos en un "momento de transición de la cultura de masas en el que es posible el desarrollo de nuevas formas de cultura popular: colectiva, polifónica, multiforme, poliédrica, desjerarquizada, reticular, excéntrica, rizomática, procesual y en constante reescritura, (auto)cuestionamiento y transformación". En definitiva, se autoacusa de concebir el desarrollo de tecnologías que permiten el libre acceso a la cultura y a la información, como una posibilidad para profundizar en la democratización de la sociedad y no como una excusa para imponer nuevas restricciones y privilegios. "Pues allí donde ellos ven máquinas de hacer dinero, otros vemos ocasión para la lucha y el juego, es decir, para la vida".

Nuevos cercamientos intelectuales y procomún, Emmanuel Rodríguez y Raúl Sánchez

Pero, ¿qué es el copyleft?, ¿cuál es su origen conceptual y terminológico?, ¿cómo y por qué se ha

convertido en un instrumento jurídico y político fundamental en todos los campos relacionados con la producción intelectual y el uso y acceso a la información y al conocimiento? En el inicio de su intervención en las *Jornadas Críticas de Propiedad Intelectual de Málaga*, Emmanuel Rodríguez -fundador de la editorial Traficantes de sueños y miembro de la Universidad Nómada- recordó que el copyleft es más una noción política que jurídica que fue acuñada en el ámbito del software libre a mediados de los años ochenta. "En esa época", rememoró, "comenzó a extenderse en el mundo de la informática y de las telecomunicaciones un afán mercantilista que desbarataba la dinámica cooperativa y colaborativa que había prevalecido hasta entonces en las comunidades de programadores (ligadas, por lo general, a instituciones académicas y científicas alejadas de la lógica del máximo beneficio del mundo empresarial)".

El primer gran hito fundacional del movimiento copyleft se remonta a 1982. Ese año, Richard Stallman -que desde principios de la década de los setenta trabajaba en el laboratorio de inteligencia artificial del MIT (Massachusetts Institute of Technology)- quiso acceder al software que hacía funcionar a una impresora de la empresa Xerox para tratar de mejorarlo. Pero el responsable de esta compañía se negó a entregarle el código fuente alegando que había suscrito un acuerdo de confidencialidad que se lo impedía. En ese momento, Stallman fue consciente de que la lógica empresarial había invadido el mundo de la informática, pues hasta entonces, era habitual que los programadores examinaran y modificaran el código fuente de cualquier software (que estaba al margen de la legislación sobre la propiedad intelectual), generando una interacción que favorecía el desarrollo tecnológico.

Richard Stallman abandonó el MIT y junto a otros programadores empezó a diseñar un sistema operativo de código abierto que cualquier persona podría modificar y mejorar: GNU-Linux. Para evitar que ese sistema fuera absorbido por algunas de las grandes corporaciones de la informática que ya por aquellas fechas comenzaban a adquirir una relevancia internacional (IBM, Microsoft...), ideó una modalidad de licencia -la GPL (General Public License)- que permitiera el uso del software pero no su apropiación ni su sometimiento a las leyes del copyright. De este modo, surgió la noción de copyleft y de software libre que para que fuera considerado como tal, según Stallman, tenía que cumplir un requisito fundamental: cualquiera podría usarlo, copiarlo, distribuirlo y modificarlo sin tener que pedir permiso o pagar un canon para hacerlo.

Hasta mediados de la década de los noventa, esta iniciativa jurídico-política quedó restringida al ámbito de la informática. En principio, no parecía que se pudiera aplicar en otros terrenos, pero terminó extendiéndose y, a día de hoy, ha adquirido una centralidad total y tiene presencia, de forma más o menos explícita, en todos los campos de la producción intelectual. "Y se ha vuelto central", precisó Emmanuel Rodríguez, "porque en los últimos años, las grandes multinacionales de la industria del ocio y de la cultura han emprendido una feroz ofensiva jurídica y mediática para intentar ampliar el foco de influencia de la legislación sobre copyright y derechos de autor".

Por un lado, han conseguido extender el periodo de caducidad del copyright: dura lo que la vida de su autor, más 70 años -para individuos- o 95 años -para empresas. De este modo, la mayor parte de las creaciones literarias, musicales o plásticas del siglo XX están sujetas a copyright y para publicar obras de autores fallecidos hace más de cincuenta años es necesario pedir permiso a sus herederos y/o editores. Por otro lado, las sociedades que gestionan los derechos de los autores y (no lo olvidemos) de los editores, han logrado que se adopten medidas jurídicas (que en algunos casos rozan lo patológico) para controlar y limitar las tecnologías digitales que permiten producir y distribuir bienes culturales con facilidad, rapidez y a muy bajo coste. A su vez, grandes corporaciones farmacéuticas, químicas y agro-alimentarias están llevando a cabo numerosas iniciativas para intentar implantar un sistema de patentes sobre recursos vivos y naturales como las semillas, los genes o el agua.

Para los organizadores de estas jornadas críticas sobre propiedad intelectual, el copyleft no es sólo un instrumento que permite que los creadores pongan sus obras en un espacio comunal (de modo que cualquiera pueda disfrutar de ellas), sino también una poderosa herramienta política que abre la posibilidad de organizar de forma autónoma la producción, distribución y recepción de información y conocimiento. Desde que el copyleft salió del ámbito del software libre, gracias a las licencias Creative Commons y a otras iniciativas que tratan de acercar esta herramienta a sectores sociales no vinculados directamente a la investigación tecnológica, Raúl Sánchez -miembro del equipo de redacción de la revista *Contrapoder* y de la Universidad Nómada- ha intentado analizar sus potencialidades jurídicas, políticas y simbólicas. Todo ello con un doble propósito: por un lado, circunscribir sus límites; por otro, subrayar su importancia estratégica en un momento histórico en el que el control de la información y el conocimiento tiene tanta o más importancia que la gestión de los recursos materiales.

Raúl Sánchez inició su intervención en el Centro Cultural Provincial de la Diputación de Málaga advirtiendo que el origen del copyleft, en general, y de las licencias Creative Commons, en particular, está en la tradición jurídica anglosajona que es mucho más flexible que la europea. También advirtió que, a diferencia de lo que ocurre en los movimientos sociales europeos, el pensamiento crítico en el mundo anglosajón

(donde se gestó la noción de copyleft) mantiene una actitud ambigua frente al capitalismo que es percibido como fuente de desmanes e injusticias, pero también como un sistema que garantiza el respeto a ciertas libertades básicas.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, Raúl Sánchez cree que uno de los motivos fundamentales por los que apostar por el copyleft es, hoy por hoy, "absolutamente imprescindible" deriva de la constatación de que se están produciendo "nuevos cercamientos" a la producción colectiva de contenidos culturales, informativos y científicos. Esto es, se está reforzando aún más el "vallado jurídico" que confisca, en beneficio de unos pocos, los frutos procedentes de las "tierras comunales del intelecto". Hay que tener en cuenta que desde una perspectiva histórica la emergencia del copyleft no es casual, sino lógica: está ligada a la expansión desde finales de los años setenta de una especie de contrarrevolución capitalista (el neoliberalismo) a la que, en palabras de Raúl Sánchez, "se le pueden imputar muchas de las grandes catástrofes, tanto políticas como económicas, que ha sufrido el planeta en los últimos treinta años".

Raúl Sánchez piensa que el capitalismo ha alcanzado una nueva fase de desarrollo en la que el saber y el conocimiento juegan un papel esencial en el proceso de valorización de las mercancías. Si el capitalismo, como modelo de organización política y económica, se basa en la producción de bienes que, más allá de su valor de uso, tienen un valor de cambio en el mercado, en su nueva reencarnación -que Raúl Sánchez denomina capitalismo cognitivo-, el valor de una mercancía se fundamenta en su contenido cultural, es decir, en elementos puramente cognitivos o inmateriales como la marca o el diseño. "Así", explicó, "gran parte del coste final de un bien o servicio deriva de su contenido, algo que, por ejemplo, se ve de forma muy evidente en productos (como las zapatillas *Nike*) en los que el trabajo manual representa menos del 10% de su precio en el mercado".

La genealogía del capitalismo cognitivo tiene que ver con la imposibilidad de mantener el capitalismo industrial, no sólo por su insostenibilidad "ecológica", sino también porque a partir de los años sesenta (con un punto de inflexión simbólico en Mayo del 68) se hizo cada vez más impopular, extendiéndose un rechazo heterogéneo y difuso a la noción de trabajo que promovía (concebido como algo fatigoso y separado de la vida cotidiana). Para poder perpetuarse, el capitalismo tuvo que salir de la fábrica e infiltrarse en ámbitos que estaban al margen de la economía de mercado, invadiendo espacios ligados a la producción cultural, artística y afectiva (en los que se estaba articulando una cooperación social de naturaleza utópica pero de gran potencial transformador) y convirtiendo en mercancía todo tipo de objetos, relaciones y procesos cognitivos e inmateriales.

De algún modo, el copyleft deriva de la gran revolución social que se produjo en los años sesenta y setenta del pasado siglo, cuando en ciertos ambientes alternativos (primero en California y después en diversos puntos de EE.UU. y Europa) apareció un nuevo imaginario en torno al potencial emancipador del desarrollo tecnológico. Ese imaginario partía del convencimiento de que los avances técnicos propiciarían el advenimiento de una nueva "era de la abundancia" (algo que, al menos en el campo de la producción inmaterial, se ha hecho realidad), permitiendo que la cantidad de trabajo necesario para garantizar la supervivencia de todos los habitantes del planeta fuera cada vez menor. Con un uso inteligente, solidario y creativo de las capacidades y saberes de la sociedad, sería posible liberarse de la maldición del trabajo obligatorio y mecánico, y todo el mundo podría elegir el tipo de tarea laboral que quisiera llevar a cabo.

Paradójicamente, esta confianza utópica en las capacidades emancipatorias de la técnica, también se encuentra en el origen de la expansión en los años ochenta y noventa de actitudes aparentemente insolidarias (con ciudadanos que reclaman cada vez más derechos sin asumir nuevas obligaciones) que provocaron un gasto público insostenible y llevaron a la crisis del Estado del Bienestar (lo que a su vez ha favorecido la emergencia y consolidación de una nueva derecha populista). "Pero más allá de sus consecuencias imprevistas e indeseadas", quiso precisar Raúl Sánchez, "esas actitudes eran fruto del deseo de escapar del destino proletario que reservaba el capitalismo industrial a la mayor parte de los ciudadanos".

A su juicio, en esta nueva fase del capitalismo, el copyleft es "absolutamente necesario" porque si no existiera, la infiltración de la lógica mercantilista en todas las esferas de la vida de los ciudadanos no tendría límites". Según Raúl Sánchez, en la actualidad, se está produciendo un proceso similar al que en los siglos XVII y XVIII acabó con la institución milenaria del procomún (espacios y recursos colectivos cuyo aprovechamiento y gestión se realizaba de forma comunal), creando las primeras generaciones de trabajadores proletarios a los que, irónicamente, se les llamó "trabajadores libres". En esa época, gracias al empobrecimiento (económico y moral) de amplios sectores de la población europea (debido, en gran medida, a la usurpación de las propiedades comunales y a la desaparición de estilos de vida tradicionales apegados a comunidades reducidas y autosuficientes), las fábricas manufactureras tuvieron fuerza de trabajo dispuesta a aceptar unas condiciones laborales de semi-esclavitud.

"Salvando las diferencias históricas", señaló Raúl Sánchez, "hoy asistimos a un proceso parecido".

También ahora el poder capitalista arrebató a "sangre y fuego" propiedades colectivas -materiales e inmateriales- en diversas partes del planeta (deforestando amplias zonas del Amazonas, patentando semillas o usos agrícolas tradicionales en la India...) o ejerce una violencia judicial abusiva contra personas escogidas al azar cuyo único delito ha sido no respetar los derechos derivados del copyright. "Además, ¿cabe mayor violencia y alienación que expropiar la producción inmaterial de las tierras comunales del intelecto (fuente infinita de invención e innovación)?", se preguntó Raúl Sánchez. "En esta coyuntura", añadió, "la institución del copyleft puede concebirse como un primer paso para profundizar en una redefinición de la democracia que se base en el derecho que tienen los ciudadanos a 'ganarse la vida' (en su sentido más amplio) mediante un uso libre y cooperativo de sus capacidades cognitivas".

En este sentido, Raúl Sánchez piensa que es necesario conectar las distintas iniciativas políticas, jurídicas y tecnológicas que se oponen al copyright restrictivo para construir una especie de contrapoder desde el que se pueda plantar batalla a las entidades de gestión de los derechos de autores y editores (SGAE, VEGAP...) e influir en los organismos (locales, nacionales e internacionales) que deciden las orientaciones legislativas en torno a la propiedad intelectual (como el Parlamento Europeo). A su juicio, habría que extender el copyleft a las distintas situaciones en las que se materializa este proceso de privatización del conocimiento colectivo. "Tenemos que desarrollar", señaló, "estrategias a medio y largo plazo que nos permitan instaurar de forma sólida el copyleft más allá del software libre y del ámbito cultural". Todo ello asumiendo que el copyleft es una táctica (no un fin) que, sin negar la posibilidad de hacer negocio con la producción intelectual, nos permite imaginar un futuro en el que la creación pueda ser heterogénea (frente a la estandarización que impone el mercado capitalista), plural (frente a la concentración mediática) y cooperativa (fomentando el interés colectivo y no sólo el beneficio privado).

No hay que olvidar que esa apuesta por la creación y la organización de un contrapoder ha dado ya algunos frutos como el rechazo de Bruselas a una Directiva de Patentabilidad del software gracias a la presión que han ejercido diversos colectivos europeos unidos en una especie de lobby: la Fundación para una Infraestructura de Información Libre (FFIL por sus siglas en inglés). "En cualquier caso", advirtió Raúl Sánchez en la fase final de su intervención en las *Jornadas Críticas de Propiedad Intelectual de Málaga*, "tenemos que ser conscientes de que los defensores de privatizar la producción inmaterial (principal fuente de riquezas en la sociedad contemporánea) parecen dispuestos a todo para proteger sus intereses y, por ejemplo, están consiguiendo criminalizar las prácticas sociales que se rebelan contra el copyright restrictivo como el intercambio de archivos a través de las redes P2P o la copia privada de cds y dvds".

Libros libres: alternativas en edición, Mesa redonda con Chon Serrano, Félix Martín y Emmanuel Rodríguez

En el campo de la edición de libros, las modalidades alternativas al copyright restrictivo (que permiten, por ejemplo, la descarga gratis de una obra completa a través de Internet), ¿son económicamente viables? Emmanuel Rodríguez, fundador de la editorial Traficantes de sueños, cree que sí porque, además de abaratar sustancialmente los costes de producción y distribución, posibilitan que los libros sean más conocidos y eso termina favoreciendo su venta en librerías. Hay que tener en cuenta que a la mayoría de los lectores, cuando un libro le interesa, no le importa pagar un precio razonable para tener una versión en papel del mismo. "Pues hoy por hoy", aseguró, "los libros en su formato convencional siguen teniendo un gran valor objetual y su lectura resulta mucho más cómoda y agradable".

Pero, más allá de que el copyleft pueda ser rentable para los editores, lo importante, según Emmanuel Rodríguez, es que favorece la producción y difusión de contenidos culturales. "Y la principal función de un editor", subrayó, "no es obtener beneficios económicos, sino dar a conocer las obras que publica a la mayor cantidad de gente posible". En cualquier caso, iniciativas editoriales como Wu Ming (http://www.wumingfoundation.com/italiano/spanish_directo.htm) o Traficantes de sueños (<http://traficantes.net/>) demuestran que la apuesta por el copyleft puede ser económicamente sostenible y generar ingresos tanto a los autores de las obras como a sus editores.

Traficantes de sueños es un proyecto editorial que nació a mediados de la década de los noventa como una librería asociativa ligada a diversos movimientos sociales de Madrid. Posteriormente asumió labores de distribuidora y comenzó a publicar algunos textos bajo la fórmula del anticopyright. Poco a poco, el proyecto fue creciendo y ampliando su campo de acción más allá de los círculos militantes. En el año 2002 empezaron a tomar conciencia de la importancia que tenía el asunto de los derechos de autor en la sociedad contemporánea, donde el trabajo intelectual tiene cada vez más relevancia y se ha convertido en uno de los principales focos de conflicto.

Ya en el año 2003, decidieron poner en marcha una comunidad editorial copyleft desde el convencimiento

de que apostar por esta modalidad alternativa al copyright restrictivo representaba no sólo una decisión de naturaleza jurídica o técnica más o menos pragmática, sino, sobre todo, una opción profundamente política. "Porque lo que realmente está en peligro", aseguró Emmanuel Rodríguez, "no es la protección de los derechos (o privilegios) morales y económicos de autores y editores, sino la posibilidad de evitar una privatización y mercantilización total de la información y el conocimiento". En un primer momento, Traficantes de sueños creó su propia licencia copyleft que permitía la libertad de copia y de distribución siempre y cuando se hiciera sin fines comerciales. Después, decidieron adoptar el sistema de licencias copyleft de Creative Commons que abarca un amplio abanico de manifestaciones culturales y ofrece la posibilidad de conservar algunos derechos y compartir otros.

Sin duda, el desarrollo de las tecnologías digitales ha transformado radicalmente el mundo de la edición, un sector que se caracteriza por su enorme concentración empresarial, con unas pocas corporaciones multinacionales (relacionadas, a su vez, con grandes grupos económicos) que acaparan casi todo el mercado. No hay que olvidar que los avances tecnológicos han facilitado y abaratado los procesos de edición digital, posibilitando la emergencia y consolidación de pequeños proyectos editoriales que utilizan distintos canales para difundir y distribuir sus obras. Al mismo tiempo, dichos avances están poniendo en peligro el modelo de negocio desarrollado por las grandes editoriales que han visto, por ejemplo, cómo ha desaparecido una de sus principales fuentes de financiación: la venta de enciclopedias, que se ha venido abajo con la expansión de Internet -especialmente desde que han aparecido proyectos como wikipedia (<http://es.wikipedia.org/>)-, una base de datos (casi) infinita en la que se puede encontrar de forma gratuita información actualizada (casi) de cualquier cosa.

Para seguir conservando su dominio, las grandes editoriales se han aliado con las entidades que gestionan los derechos de autor (tipo SGAE o CEDRO) y están llevando a cabo intensas y agresivas campañas contra el problema de la "piratería". Hasta la fecha, en España, esa ofensiva se ha centrado en dos aspectos: la criminalización de la práctica de fotocopiar libros y documentos completos (incluso se han llegado a cerrar algunas pequeñas copisterías donde era posible hacerlo) y la polémica propuesta de imponer un canon para el préstamo bibliotecario.

Partiendo de la premisa de que, en el momento actual, el copyright (cuyo origen se remonta a principios del siglo XVIII, cuando en Gran Bretaña se aprobó una ley por la que se le otorgaba a una sola compañía los derechos exclusivos de imprenta de todo el Reino de Inglaterra) representa más un freno a la creación y a la innovación que un incentivo, ¿en qué medida puede beneficiar a un autor publicar un libro bajo licencia copyleft? A este respecto, Emmanuel Rodríguez recordó que son muy pocos los escritores que pueden vivir de los ingresos que obtienen con la venta de sus libros (entre un 6% y un 15% de su precio final en las librerías). "Les beneficia mucho más", señaló el autor de *El gobierno imposible. Trabajo y fronteras en las metrópolis de la abundancia*, "la promoción y el prestigio que logran gracias a la difusión de sus obras. Algo que el copyleft no sólo permite, sino que favorece".

En la mesa redonda *Libros libres: alternativas en edición* también participaron Chon Serrano, jefe del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga (UMA) y Félix Martín, director del Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), quienes explicaron su experiencia como responsables de la gestión de proyectos editoriales públicos.

El Servicio de Publicaciones de la UMA (<http://malaka.spicum.uma.es/>) se centra en la edición de trabajos académicos y científicos (nunca publica obras literarias o de entretenimiento) que realizan profesores e investigadores de la Universidad de Málaga, incluyendo material de apoyo a la docencia y manuales de ciertas asignaturas que se imparten en esta institución académica. "Se trata de libros", explicó Chon Serrano, "que, por lo general, son muy difíciles de publicar en editoriales privadas, ya que tienen una tirada muy limitada (y, por tanto, una rentabilidad nula)".

La principal y casi única fuente de financiación para la edición de estos trabajos procede de los fondos presupuestarios que la Universidad de Málaga destina a este Servicio. No obstante, en algunos casos han realizado co-ediciones con los departamentos de publicaciones de otras universidades e incluso, en ocasiones excepcionales, con determinadas editoriales privadas. Los autores no reciben remuneración en concepto de derechos de autor, aunque siempre se les da un número significativo de los ejemplares que se ponen en circulación. Las tiradas suelen oscilar entre los cincuenta y los quinientos ejemplares, pero de algunos libros se han llegado a editar hasta 5.000 ejemplares.

El Servicio de Publicaciones de la UMA también publica en Cd-Rom todas las tesis que se defienden en la Universidad de Málaga (previa autorización, lógicamente, de sus autores) y subvenciona una serie de revistas vinculadas a distintos departamentos de esta institución académica. A su vez, cuenta con una página [web](#) en la que, además de poder consultar su catálogo de publicaciones, los usuarios pueden acceder a una versión digital de algunos de los libros. "Y por supuesto", señaló Chon Serrano, "damos libertad absoluta a los autores de dichas obras para que, si lo desean, las publiquen en sus propias webs".

En la fase final de su intervención en las *Jornadas Críticas de Propiedad Intelectual de Málaga*, la jefa del Servicio de Publicaciones de la UMA anunció que su departamento estudiará la posibilidad de editar sus obras bajo algún tipo de licencia copyleft.

El Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga-CEDMA (<http://www.cedma.com/>) es un organismo autónomo que tiene como fin la publicación y difusión de obras de interés cultural y divulgativo. "Como servicio de publicaciones de una Diputación", aseguró Félix Martín, "somos un centro bastante atípico, pues no sólo editamos libros relacionados con la provincia de Málaga, sino también obras de interés más general, y nuestro catálogo incluye, entre otras cosas, colecciones dedicadas a la poesía infantil, al análisis comparado de creadores contemporáneos, a la crítica feminista o a la actualidad internacional". El CEDMA también ha apoyado varios proyectos editoriales que han surgido en Málaga en los últimos años y ha colaborado en la edición de un libro bajo licencia copyleft con el Foro Social de Málaga. "En todo momento", subrayó Félix Martín, "hemos tenido claro que nuestra función como editorial pública no es la obtención de beneficios, sino la difusión de conocimiento en la mayor cantidad de espacios posibles".

Al igual que el Servicio de Publicaciones de la UMA, el CEDMA no suele pagar derechos de autor, aunque, en la medida de lo posible, sí proporciona a los escritores de los libros que publica una remuneración económica (que generalmente se extrae del presupuesto destinado a la edición del libro) que permita compensar su esfuerzo y dedicación. Por el momento, no tienen una versión en la web de las obras que sacan en papel. "Es una opción que hemos barajado en varias ocasiones", señaló Félix Martín, "pero se requiere el consentimiento explícito de los autores y muchos de ellos se han negado".

Por otro lado, el Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA) también se ha planteado hacer "ediciones no venales" de determinados libros con la idea de facilitar su difusión. "Aunque nos hemos dado cuenta", señaló Félix Martín, "que eso termina perjudicando a sus autores, pues el registro ISBN (el único identificador que se acepta en un concurso oficial de méritos) sólo se otorga cuando se fija un precio". Otra opción posible sería la de pedir donativos (como hacen ciertas iniciativas que apuestan por el copyleft), aunque eso plantea ciertos problemas de carácter administrativo y fiscal para un organismo de titularidad pública como el CEMAD.

A juicio de Félix Martín no tiene sentido aplicar las limitaciones contempladas por la legislación sobre propiedad intelectual a los llamados libros "funcionales" (esto es, libros de carácter divulgativo y científico: manuales, diccionarios...) -"pues son una herramienta básica para difundir el conocimiento"-; pero quizás sí a las obras puramente literarias y "estéticas" (novelas, obras de teatro, poemarios...), mucho más personales e intransferibles. A medio camino quedarían, según él, los textos que expresan posiciones subjetivas, como obras críticas o ensayos. En cualquier caso, Félix Martín cree que debe reducirse el período de vigencia del copyright, pues impide la difusión de una obra hasta que hayan pasado 70 años desde el fallecimiento de su autor. "Un período claramente excesivo", subrayó.

El problema está, según el director del Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), en que, en la práctica, el copyright se ha convertido en una especie de anacronismo jurídico que ni sirve para defender los intereses de la sociedad en su conjunto, ni para promover la creación e innovación cultural. Sólo es útil para proteger los intereses de los grandes grupos editoriales (que acaparan la mayor parte del mercado de novedades), de las entidades que gestionan los derechos de autor (a las que, en palabras de Félix Martín, "lo único que les mueve es la cuenta de resultados") y de algunos -muy pocos- creadores de éxito (que sí obtienen unos ingresos considerables por los *royalties* derivados de la venta de sus libros). Para la mayoría de los autores, el copyright representa más un freno que una ayuda, pues les proporciona muy pocos ingresos al tiempo que les impide difundir libremente sus trabajos.

En este sentido, Emmanuel Rodríguez piensa que a lo que habría que tender es a que todos los libros - incluso los de carácter "estético"- se pongan bajo dominio público, permitiendo que, como ocurre con el software libre, cualquiera pueda usarlo, copiarlo y distribuirlo sin necesidad de pedir permiso a nadie para hacerlo. A su vez, cree que los libros "funcionales" tendrían que adoptar una modalidad de licencia copyleft que permitiera que sus contenidos puedan ser modificados ("pues eso posibilitaría ir corrigiéndolos y mejorándolos de forma continua"). Sea como sea, Félix Martín considera que en este debate en torno a las posibles modalidades alternativas al copyright restrictivo no se debe olvidar que nos encontramos ante un problema de carácter estructural -no coyuntural- que tiene que ver con la expansión y consolidación de una ideología capitalista que convierte la cultura en industria y hace que la sociedad esté al servicio del mercado ("cuando tendría que ser al revés", indicó).

Ya en la fase final de su intervención en las *Jornadas Críticas de Propiedad Intelectual de Málaga*, Félix Martín denunció la presión que están ejerciendo ciertos sectores de la industria editorial para que desaparezcan las editoriales públicas. Su argumento es que el servicio que éstas prestan, podrían realizarlo empresas privadas a través de un sistema concertado de subvenciones. "Bajo mi punto de vista",

concluyó, "es necesario seguir manteniendo las editoriales públicas, porque que si desaparecieran, dejarían de publicarse numerosos libros (educativos, culturales, científicos...) que son escasamente rentables".

MÁS INFORMACIÓN: <http://www.unia.es/artepensamiento/estetica/estetica02/frame.html>

MORE INFORMATION: <http://www.unia.es/artepensamiento/aesthetics/aesthetics02/frame.html>

artepensamiento es un proyecto de la Universidad Internacional de Andalucía en torno al concepto de re-pensar aplicado al campo del arte en su relación con la cultura y la sociedad.
Más Información: <http://www.unia.es/artepensamiento>
