

Humanidades, Tecnología y Derechos de Autor

Por

Pedro M. Rosario Barbosa*

pmrb@coqui.net

I. Introducción

Buenos días. Me llamo Pedro Rosario y soy graduado de bachillerato y maestría en filosofía, y ahora estoy estudiando para mi doctorado en historia en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Además de mi carrera académica soy técnico de computadoras certificado y miembro asociado del Free Software Foundation, organización que promueve el uso de software libre alrededor del mundo. Hace dos años, publiqué un libro de filosofía de la lógica y las matemáticas con el propósito de aclarar unos puntos epistemológicos importantes en la filosofía de las ciencias.¹ Aunque estos distintos oficios, organizaciones y temas parecerían no mezclarse mucho, el oficio de técnico, mi experiencia con software libre, y la publicación de un libro han sido instancias de reflexión filosófica y ética sobre el tema de derechos de autor y la mal llamada “propiedad intelectual”. Esta conferencia quiere exponer los problemas contemporáneos en cuanto a la relación entre los derechos de autor con las humanidades, una evaluación crítica de las leyes recientes de derechos de autor y de la noción de propiedad intelectual, y posibles soluciones a los problemas que ellas causan.

II. La “Propiedad Intelectual” y los Derechos de Autor

Todos estamos familiarizados con una advertencia: “Todos los derechos reservados. Sólo debe leerse, verse o escucharse esta obra para uso privado. La Ley federal impone penalidades civiles y criminales severas por la reproducción, distribución o exhibición no autorizada de este texto, CD o película en cualquier formato. El llevarlo a cabo conllevará un máximo de cinco años de cárcel o una multa hasta un máximo de \$250,000.00” . . . o al menos, eso es lo que dice al comienzo de cada película que compro. Si acaso se añade un odioso video de cómo uno no se robaría una cartera o un carro. Todo esto es resultado de una ideología particular.

* Ésta es una obra derivada de una conferencia con el mismo título que se llevó a cabo el 10 de abril de 2008, en la Universidad de Puerto Rico, Colegio Universitario de Cayey.

© 2008, Pedro M. Rosario Barbosa. Se permite la reproducción de esta obra, siempre y cuando se cumpla con la licencia <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/pr/>. El público es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente comercialmente o no-comercialmente esta obra bajo las siguientes condiciones: se debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o licenciante (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra), y no se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra. No se podrá imponer medidas tecnológicas que controlen el acceso o uso de esa obra de manera que restrinja los términos de esta licencia o limite la capacidad de un recipiente de esta obra a ejercer sus derechos bajos los términos de esta licencia.

1 Pedro M. Rosario Barbosa. *Underdetermination of Science – Part I: The Relation Between Formal Science and Natural Science*. (U.S: Lulu, 2006). Versión digital disponible en: <http://pmrb.net/books/uos/>.

Los derechos de autor se conciben hoy día como una “propiedad intelectual”. Esta frase, “propiedad intelectual”, tiene una aceptación amplia y casi incuestionada en todos los órdenes culturales, políticos, económicos y sociales desde mediados del siglo veinte. No se sabe todavía con precisión cómo surgió esta noción. Lo que sí se sabe es que se comenzó a usar de forma significativa desde que se fundó la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (O.M.P.I.) en 1967 en las Naciones Unidas.² Después de ese evento, muchos organismos gubernamentales que se encargaban de asuntos de marcas comerciales, patentes y derechos de autor, cambiaron los nombres de esas agencias para que incluyeran la frase “propiedad intelectual”. Este término ha calado tan hondo en la sociedad en general, que no sólo ha sido incorporado por la derecha política y el centro, en general defensores del concepto de propiedad privada, sino también por la izquierda política. No sorprende los continuos intentos de restricción por parte de cierta prensa y editoriales musicales de “izquierda” o “centro” que intentan promover la cultura puertorriqueña tratando de aumentar las restricciones en derechos de autor, casi como un derecho natural a la “propiedad”. Incluso el semanario *Claridad* ha puesto restricciones a su información digital, y en el caso de la República Bolivariana de Venezuela, se reconoce como derecho constitucional la “propiedad intelectual”.³

Veamos varios aspectos de esta frase. En primer lugar, notamos, desde el punto de vista de la filosofía del lenguaje tiene muy poco contenido lógico. ¿Cómo podríamos definir este término? Sabemos que esta frase se refiere a los conceptos de derechos de autor, patentes, marcas comerciales y secretos de mercado. En cuanto al contenido lógico de estos conceptos, es muy poco lo que puede decirse que tienen en común. Lo que se puede decir es que son monopolios temporeros cuya expiración conlleva un dominio público. Sin embargo, sus respectivas historias, funciones, restricciones y efectos sociales son casi totalmente distintos. Por ejemplo, no se puede hablar de una “historia de la propiedad intelectual”, pero sí se puede hablar de los distintos orígenes de los derechos de autor, de las patentes, de las marcas comerciales y de los secretos comerciales, conceptos que surgieron históricamente por razones totalmente distintas. Además, podemos hacer una comparación conceptual entre estas nociones y observar que son esencialmente diferentes. Los derechos de autor se otorgan inmediatamente justo cuando alguien finaliza una obra. Las patentes y las marcas comerciales se otorgan como resultado de una solicitud y posterior evaluación por las agencias de gobierno pertinentes. Los derechos de autor se aplican a expresiones en cualquier lugar tangible, las patentes cubren ideas realizables tecnológicamente, y las marcas comerciales a ciertas formas de expresión que se utilizan para identificar un producto y a la compañía que fabrica ese producto. Los derechos de autor duran la vida de un autor mas setenta años (en ciertos casos hasta noventa años). Las patentes sólo duran veinte años, y las marcas comerciales pueden durar indefinidamente (sólo bajo ciertas circunstancias pasan al dominio público). Podríamos continuar mencionando las grandísimas diferencias entre estos conceptos para darnos cuenta que casi no tienen nada común entre sí.⁴ Así nos damos cuenta de que, aunque hay una percepción positiva de la noción de propiedad intelectual en todos los ámbitos de nuestra sociedad, éste es un concepto puramente artificial que cumple, a la larga, fines más corporativos que culturales. El uso de este concepto presupone que toda idea o expresión debe tratarse como una propiedad.⁵ Nada más lejos de la verdad.⁶

2 Vaidhyanathan 2001, 11-12.

3 Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, Capítulo VI, Artículo 98.

4 Stallman 2002, 95-96.

5 Stallman 2002, 145.

6 Para otras críticas a la noción de “propiedad intelectual” véase Doctorow 2008b, Stallman 2006, y Lessig 2006, 169-199.

Jean Jacques-Rousseau en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* afirma que la noción de propiedad surgió cuando alguien, por primera vez, limitó un terreno, lo llamó suyo y hubo ingenuos que le creyeron. Sin embargo, contrario a lo que afirma Rousseau, el concepto de propiedad es inherente a la naturaleza humana, ya que somos producto de la evolución y de la selección natural.⁷ En este ámbito, los recursos naturales que nos permiten sobrevivir son limitados. Existe la noción de propiedad precisamente porque esta riqueza es limitada, porque cuando alguien nos quita algo físico o tangible, lo perdemos. Sentimos necesidad de retener lo que consideramos nuestra propiedad.

Esto no es así en el mundo de las ideas y las expresiones. En una carta de Thomas Jefferson encontramos la razón de por qué la noción de propiedad es inadecuada para aplicarla a expresiones e ideas:

Si la naturaleza ha creado alguna cosa menos susceptible que las demás de ser objeto de propiedad exclusiva, ésta es la acción del poder del pensamiento que llamamos idea, algo que un individuo puede poseer de manera exclusiva mientras la tenga guardada. Sin embargo, en el momento en que se divulga, se fuerza a sí misma a convertirse en posesión de todos, y su receptor no puede desposeerse de ella. Su peculiar carácter es también tal que nadie posee menos de ellas porque otros posean el todo. Aquel que recibe una idea mía, recibe instrucción sin mermar la mía, del mismo modo que quien disfruta de mi vela encendida recibe mi luz sin que yo reciba menos. El hecho de que las ideas se puedan difundir libremente de unos a otros por todo el globo, para moral y mutua instrucción de la personas y para la mejora de su condición, parece haber sido concebido de manera peculiar y benevolente por la naturaleza, cuando las hizo, como el fuego, susceptibles de expandirse por el espacio, sin ver reducida su densidad en ningún momento y, como el aire, en el que respiramos, nos movemos y se desarrolla nuestro ser físico, incapaz de ser confinadas o desposeídas de manera exclusiva. Las invenciones, pues, no pueden ser, por su naturaleza, sujetas a propiedad.⁸

Los derechos de autor son monopolios, pero son limitados. El hecho que sean monopolios significa que los derechos de autor crean una escasez *artificial* de una expresión particular para que el derecho a copiar y editar expresiones sea mercadeable; pero no olvidemos que éste es un monopolio *limitado*.⁹ Se escucha por parte de los abogados que los derechos de autor son “propiedad” y que tienen dueño. De acuerdo con ellos, ser dueño de los derechos de autor de una obra no es distinto a ser dueño de un carro o una casa. Esto es correcto en ciertos aspectos, en otros no. Sí, se pueden vender los derechos patrimoniales a ese monopolio limitado, o se pueden utilizar según convenga, pero no de manera absoluta. Una vez más, se es dueño de un monopolio limitado sobre el derecho a *copiar* o *editar* una expresión, no de un monopolio *de* una expresión.

Se hace este énfasis porque una expresión como tal no puede ser una propiedad como un carro o una casa. En el caso de mi carro, sí tengo derecho absoluto a él. Las personas que lo usen necesitan mi permiso e incluso tengo derecho a preguntar cuándo se usa y cuál es el destino

7 Steven Pinker implica este aspecto de los seres humanos en su crítica a organizaciones sociales como los kibbutzim y varias propuestas anarquistas que no tuvieron en cuenta el aspecto de la concepción básica de los seres humanos de la propiedad y la privacidad. Véase Pinker 2002, 257-258.

8 Carta de Thomas Jefferson a Isaac McPherson, 13 de agosto de 1813. Traducción de Raúl Sánchez en Montañés 2004, 3.

9 Vaidhyanathan 2004, 81-95.

del viaje. Si el estado expropia mi carro forzosamente, tengo derecho a la justa compensación por ello. En el caso de los derechos de autor, el monopolio no es absoluto, ya que, dentro de ciertas limitaciones, puedo citar un libro de otro autor que esté bajo derechos de autor sin pedirle permiso. Si uno es ciego, ningún derecho de autor puede coartar a uno el derecho a ser provisto de una versión Braille de una obra, aún en contra de los deseos explícitos de un autor o una editorial.¹⁰ Tampoco un autor puede prohibir cuándo y dónde se lee o discute su obra.¹¹ Y es más, cuando cierta obra entra al dominio público, el estado no ofrece “justa compensación” por la pérdida de ese monopolio.¹²

III. Los Orígenes de los Derechos de Autor y su Propósito

¿Si los derechos de autor no son una propiedad como cualquier otra, entonces en qué consiste? Los derechos de autor no son otra cosa que *un incentivo* y una *regulación industrial*. Así se entendió en sus comienzos cuando se redactó el Estatuto de Ana en Gran Bretaña y la Constitución de los Estados Unidos en Norteamérica¹³. Si los derechos de autor fueran derechos inalienables, estarían en la Carta de Derechos de esa Constitución. Sin embargo, los derechos de autor y las patentes aparecen entre las facultades que el Congreso de los Estados Unidos puede otorgar. Es decir, el Congreso de Estados Unidos tiene la facultad de otorgar ciertos monopolios (léase derechos de autor y patentes) para estimular el progreso de las artes y las ciencias.¹⁴ En el momento que el Congreso entienda que este privilegio no estimula las artes y las ciencias, la Constitución le otorga el poder de modificarlo o eliminarlo.

Contrario a lo que la gente usualmente imagina, los derechos de autor no tienen nada que ver con la cantidad de trabajo que un autor, o una autora o varios autores han pasado.¹⁵ Sólo es un incentivo para estimular las artes y las ciencias. Por eso, no puede llamarse “propiedad” en el mismo sentido que el carro es una “propiedad”, porque el carro, contrario a una expresión, es un recurso limitado y la justificación de su posesión sí tiene que ver con la compra con el dinero que una persona ganó con el sudor de su frente.

IV. Las Humanidades

Ya aclarados varios puntos en relación con los derechos de autor, procedamos a ver cómo, en la era digital, esto ha perjudicado a dos ámbitos de las humanidades: primero, la cultura en general (incluyendo a la economía), y por último las humanidades como disciplina.

10 Doctorow 2004b.

11 Doctorow 2004b.

12 Lessig 2004, 83-84.

13 Véanse una excelente historia de los derechos de autor en Gran Bretaña en la obra de Lyman Ray Patterson *Copyright in Historical Perspective* (Patterson 1968), y el proceso de conceptualización en el derecho británico y estadounidense en Patterson y Lindberg 1991. También hay una excelente exposición de la historia de los derechos de autor en Hillman 2000.

14 “The Congress shall have Power [. . .] To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries.” U.S. Constitution, art 1. sec. 8.

15 Véase, por ejemplo, el caso *Feist Publications Inc. v. Rural Telephone Service Co.* 499 U.S. 340 (1991), en el que la compañía Rural Telephone Service fracasó al utilizar un razonamiento semejante para ganar el caso.

1. Cultura

No existe una definición establecida de las humanidades. Sin embargo, contrario a la noción de “propiedad intelectual”, no es un concepto carente de sentido. Las humanidades en general estudian y proveen los recursos para la práctica de todas aquellas formas de expresión cultural: el drama, el baile, el arte, la filosofía, la historia, el lenguaje, la literatura, el folklore, entre otros. Por lo tanto, no puede decirse que hay verdadera academia sin las humanidades. Ellas parecen abarcar casi todos los aspectos culturales del ser humano a través de la historia. Claro está, es innegable que las humanidades como disciplina todavía tiene serios defectos: son en general eurocéntricas, a pesar de serios intentos de incorporar los estudios de las culturas de Asia, África y América, especialmente la época pre-colombina. Sin embargo, para efectos de nuestra discusión, no nos ocuparemos de este problema.

De partida podemos notar un vínculo importante entre los derechos de autor y las humanidades. Los derechos de autor se crearon para incentivar las artes y las ciencias. Las humanidades son disciplinas que estudian las artes y las ciencias en cuanto productos culturales. Como ya dijimos, las humanidades están íntimamente vinculadas a la academia, ya que se estudian estas disciplinas de manera orgánica. La academia, a través de su enseñanza, es promotora de esa libertad para la creación desde el espíritu humano, una libertad que posibilita el desarrollo cultural del pueblo, y, como consecuencia, de las humanidades mismas. En palabras de Karl Popper, el ambiente cultural debe ser uno de una sociedad abierta¹⁶. Sin embargo, las leyes actuales de derecho de autor, en gran medida concebidos como “propiedad intelectual”, han sido un gravísimo obstáculo para esta libertad y creatividad, dentro y fuera del ámbito académico.

No hay mejor ejemplo de sociedad abierta que el ciberespacio.¹⁷ Ese nuevo espacio creado por la Internet ha forjado nuevas experiencias, nuevas formas de creatividad, creación de comunidades enteras, nuevas culturas, e incluso unas nuevas formas de libertad de expresión y asociación nunca antes vistas en la historia de la humanidad. Éste es el mundo de las nuevas enciclopedias en línea, foros, debates e intercambio de información. Nunca antes en la historia había estado tanta información disponible a todos. Las noticias, los foros, los mensajeros instantáneos y correos electrónicos han llenado el ciberespacio a un nivel que el teólogo Hans Küng ha denominado a las manifestaciones negativas de este fenómeno “info-smog”.¹⁸ Artistas, escritores, periodistas, entre otros, tienen sus vitácoras en línea (blogs) disponibles al público. Hay personas alrededor del mundo que tienen su propio espacio: un lugar donde se comparten intereses, información, videos, música, fotografías y hasta opiniones. Es más, tienen foros dedicados a discusiones y debates sobre ciencias, filosofía, economía, política y hasta ficción.

Esto presenta oportunidades positivas para la sociedad y también para la academia. Vamos a hablar del ámbito social. Desde comienzos de los derechos de autor, ha habido un proceso de alargamiento de su periodo de duración por vía legislativa. Cuando se legisló la primera ley de derechos de autor en Estados Unidos, se determinó que su periodo de vida sería catorce años renovables por otros catorce años, y que después las obras pasaban al dominio público¹⁹. Hoy

16 Véase Popper 1966.

17 La internet es la red que hace posible la comunicación entre computadoras para conectarse globalmente entre sí, y de esa manera proveer servicios a sus clientes. El ciberespacio es el “espacio” que se crea como resultado de la Internet, el lugar donde interactúan sus usuarios y se obtiene información. Lessig 2006, 83.

18 Küng 2006, 14.

19 Véase Copyright Act of 1790.

día, el periodo de duración es la vida de un autor mas setenta años.²⁰ Debido a este alargamiento irracional y absurdo, no podemos utilizar la Internet para poner en línea aquellas obras que todavía tienen derechos de autor para proveer mayor conocimiento histórico, científico, artístico y literario. En un estudio que se llevó a cabo en el caso *Eldred vs. Ashcroft*, se reveló que el 94% de las obras de arte, de literatura, de música y de cine creadas entre 1923 y 1946 están hoy día fuera de circulación.²¹ Se podría solicitar a los autores o a los herederos de los derechos patrimoniales que liberen estas obras al dominio público. No sólo esto sería un empresa descomunal, en la mayoría de los casos sería imposible encontrarlos o contactarlos.

En el pasado, los artistas, músicos y cinematógrafos utilizaban ideas y expresiones de obras literarias, artísticas y musicales para hacer sus obras. Ellos recibían todo ese tesoro cultural y construían más arte, los elaboraban, los cambiaban y los enriquecían. Mozart es un ejemplo de ello. Él tomaba cualquier arte conocido en su tiempo, música de niños, obras literarias, e incluso melodías de otros compositores y las trabajaba, enriqueciéndolas hasta convertirlas en las obras geniales y hermosas que conocemos hoy día. Lo mismo puede decirse de obras literarias. Por ejemplo, el hecho de que Tirso de Molina escribiera *El Burlador de Sevilla*, no le restó mérito a la obra de José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*), ni a la de Lord Byron (*Don Juan*), ni a la de Mozart (*Don Giovanni*). Más cerca de nosotros encontramos ejemplos del cine, la música y la televisión. Véase el caso de Disney con su *Steam Boat Willie*, la primera película animada de audio con Mickey Mouse. Esta película era una parodia cómica de una película anterior llamada *Steamboat Bill, Jr.* con Buster Keaton.²² Si queremos más ejemplos de Disney, podemos pensar en películas animadas basadas en obras que se encuentran hoy día en el dominio público: *Blancanieves y los siete enanitos*, *Cenicienta*, *La bella durmiente*, *Robin Hood*, *Pinocho*, *Peter Pan*, *El libro de la selva*, *La espada en la piedra*, *El planeta del tesoro*, entre muchos otros. Incluso, hoy día podemos pensar en obras derivadas de otras expresiones que no han pasado al dominio público. *La fea más bella* es una novela que a todas luces se basa en las mismas ideas de *Betty, la fea*, ni hablemos de la manera que la cadena ABC se copió de las ideas de esta novela para crear la serie televisiva *Ugly Betty* ahora disponible en cualquier Borders cerca de ustedes. Toda la historia de la humanidad ha sido un construir sobre lo que otros han dejado como legado cultural. Sin embargo, hoy día, las leyes que han aumentado las restricciones y el tiempo de duración de los derechos de autor son tales que si Mozart viviera hoy, estaría en la cárcel.

Se podría argumentar que una persona que desee hacer una obra derivada todo lo que tiene que hacer es pedir permiso, y ya está: se obtiene la licencia siempre y cuando o se pague, o sea para uso no-comercial. Veamos tres casos en que se ve claramente que esta propuesta no es tan sencilla como parece. En primer lugar, tomemos, por ejemplo, el caso de John Else, quien quiso utilizar 4.5 segundos de una toma indirecta de un episodio de los *Simpsons*. Cualquiera pensaría que el uso de esa toma cae bajo la doctrina de “uso justo” de material bajo derechos de autor. Else no pudo utilizar esta doctrina, en parte porque el seguro que cubría la película que él quería hacer requería que se hiciera un listado de las fuentes y los permisos de material bajo los derechos de autor. Además, FOX tiene un historial de perseguir a cualquiera que utilice algún episodio de los *Simpsons* sin permiso. Él pidió permiso a Matt Groenig para la reproducción, quien se lo concedió gustosamente, pero no era al único que debía pedir permiso. También tenía que pedirlo a Gracie films, después a FOX, después había que confirmar esos permisos, después

20 17 U.S.C. §302.

21 *Eldred v. Ashcroft*, 537 U.S. 186; Lessig 2004, 227-228.

22 Lessig 2004, 21-23.

hubo que aclarar asuntos legales, y así sucesivamente hasta que FOX le exigió \$10,000.00 por el uso de esa pequeña toma. Naturalmente, Else descartó el uso de dicha toma.²³

Esto se repite en el caso de la música en la que, en un momento dado, se fomenta la práctica del *sampling* en el mundo del Hip-Hop y el Rap. En la práctica del *sampling* se toma una o más muestras de sonidos de una canción, y se utiliza como base o trasfondo de otra canción nueva totalmente distinta. Sin embargo, eso cambió radicalmente en la industria musical, especialmente tras el caso Grand Upright Music v. Warner Bros. Records.²⁴ Biz Markie, un rapero auspiciado por la empresa Warner Bros. Records, había tomado una muestra de tres palabras de la canción “Alone Again (Naturally)” por Gilbert O’Sullivan para una canción que iba a salir en su disco *I Need a Haircut*. Aún cuando se pudo demostrar en corte que la canción resultante era totalmente distinta y que no representaba ninguna competencia para la canción de O’Sullivan, el Juez Kevin Thomas Duffy afirmó de manera categórica que el término “*sampling*” era simplemente un eufemismo para el robo.²⁵

Se pensaría, tal vez, que se pudo haber defendido la Warner Bros. si se hubiera argumentado que en estos casos se aplica la doctrina legal llamada “*de minimis*”, término que proviene de la frase latina: “*de minimis non curat lex*” que significa que a la ley no le concierne ofensas insignificantes. Como muchos descubrieron tras el caso Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films, ni tan siquiera esta doctrina se aplica a los casos de *sampling*.²⁶ Bridgeport Music era la compañía disquera dueña de los derechos de autor de la canción de Funkadelic llamada “Get Off Your Ass and Jam”. Otra canción de N.W.A. (el grupo de Dr. Dre y otros) tomó dos segundos de un acorde de guitarra eléctrica de esa canción, lo manipuló considerablemente, lo extendió, y lo repitió de tal manera que parecía en el trasfondo una sirena de policía en vez de un acorde. El contexto de persecución por la policía también era totalmente distinto al de “Get Off Your Ass and Jam”. El Tribunal de Apelaciones del Sexto Circuito de los Estados Unidos decidió que cualquier tipo de *sampling*, aún uno de dos segundos, es ilegal si se hace sin permiso. En palabras del Tribunal: “If you sample, you license.”²⁷

¡Imagínense! *Sampling* era precisamente lo que Mozart hacía en su tiempo. ¡Qué bueno que no tuvo que vivir en el siglo veintiuno! Una vez más, si hubiera vivido en nuestro tiempo, él estaría en la cárcel.

En la literatura hay tantos ejemplos de actos semejantes al *sampling*. Pensemos en el mismo *Don Quijote de la Mancha*. Cervantes utiliza expresiones e ideas de grandes obras literarias anteriores a él, las famosas novelas de caballería, y en un capítulo de la primera parte, él las menciona por nombre. ¡Claro está! El *Quijote* las ridiculiza, pero “robó” de ellas para ridiculizarlas. *La divina comedia* de Dante es el “robo” por excelencia. Lo que hace esta obra muy grande no es que es cien por ciento original, aunque sí tiene mucha originalidad. Más bien lo significativo de ella es que articula poéticamente y metafóricamente *todo* el conocimiento del mundo cristiano occidental en su época. Encontramos ahí las ideas del cielo, purgatorio e infierno, la teología trinitaria, referencias a la mitología griega, romana y judeo-cristiana, la doctrina ética del cristianismo, reflexiones políticas, mariología, demonología, filosofía, religión y las ciencias . . . todo esto *en verso*. Definitivamente, *La divina comedia* es una gran obra,

23 Véase una versión más completa de esta historia en Lessig 2004, 95-99.

24 780 F.Supp. 182 (S.D.N.Y. 1991)

25 Vaidhyanathan 2001, 140-145.

26 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005).

27 *Good Copy, Bad Copy*.

porque “robó” prácticamente todo el ámbito cultural que existía en el occidente cristiano europeo, e hizo una obra fabulosa que es de admirar aún en el siglo XXI. De esta manera, mediante lo que jueces y los medios de comunicación denominan hoy día como “robo”, hubo progreso en las artes y en las ciencias.

Hoy día, las editoriales, las compañías disqueras, y las editoriales de música, promueven las restricciones digitales a archivos de libros electrónicos o archivos de música como mecanismo para crear mayor escasez artificial, y así, aumentar el valor a estos archivos artificialmente para que puedan ser mercadeables. Sin embargo, como dice el experto en seguridad digital Bruce Schneier, hacer que un archivo digital no se copie es como hacer que el agua sea no-mojada.²⁸ Las empresas quieren sacarle ventajas al mundo de la Internet, y a la vez quieren mantener unos modelos de negocio que son obsoletos en ese mundo. Es un negocio en que ellas quieren cifrar el archivo que desean vender y “cerrarlo bajo llave digital”, pero para que el consumidor pueda usarlo o disfrutarlo, éstas tienen que darle el mecanismo para abrir el archivo con llave y decifrar el mensaje.²⁹ Tal modelo económico claramente no tiene futuro.

A lo mejor se piensa que se puede hacer negocios utilizando el llamado Digital Millenium Copyright Act (DMCA), y demandar a cualquiera del público que ose copiar archivos o a utilizarlos para crear música o arte nuevo.³⁰ Sin embargo, ya con el ejemplo de Mozart, podemos imaginar el daño cultural que eso implica. Además, demandar a abuelos y padres porque sus hijos o sus nietos se dedican a bajar música de la Internet, no es exactamente beneficioso, ni para el artista, ni para el público, ni tan siquiera para la empresa. A lo sumo, lo que se lograría es que las restricciones digitales, al prohibirle al público ciertos usos legítimos de su archivo digital, busque en una red “peer-to-peer” (P2P) mediante programas como LimeWire, eMule o Kazaa los mismos archivos sin esas restricciones. Al menos, eso lo dejó muy bien establecido un equipo de seguridad de la compañía Microsoft cuando divulgó su informe sobre la llamada “red oscura”.³¹

Es por ello que el mercado de libros electrónicos se fue abajo estrepitosamente poco después de aparecer, y se descubre la razón de por qué, ante reclamos del público y el aumento del uso de la red P2P, ciertas empresas reconsideran su posición y comienzan a vender archivos de música libres de restricciones digitales por Amazon.com o iTunes. Incluso, lleva a los grandes gurús del mundo del software tales como Steve Jobs y Bill Gates a decir claramente que las restricciones digitales no funcionan.³² ¿Por qué Apple y Microsoft no terminan ese mecanismo de una vez y por todas? Porque las grandes empresas disqueras y de cine no harían negocios con esas empresas de software sin una garantía de implantar algo que ellos mismos saben que no funciona. El no hacerlo, significaría menos inversión por parte de los accionistas en las empresas de entretenimiento y de software, algo inaceptable en el mundo del capitalismo corporativo. Irónicamente, mientras los programas libres florecen, es decir, mientras prosperan los programas que permiten copiar, modificar, y distribuir libremente su código fuente,³³ los

28 Schneier 2006.

29 Véase Doctorow, 2004b sobre este tema.

30 112 Stat. 2860 (1998).

31 Véase Biddle, England, Peinado y Willman, 2002.

32 Véase Arrington 2006 y Jobs 2007.

33 Software libre se define como todo aquel software que otorga al usuario cuatro libertades: primero, la libertad para usar el programa para cualquier propósito; segundo, la libertad para investigar cómo funciona el programa y adaptarlo para sus necesidades; tercero, la libertad de redistribuir copias para ayudar al prójimo; y cuarto, la libertad para mejorar el programa y hacerlo disponible al público para beneficio de la comunidad. (Stallman 2002, 41)

programas propietarios como Windows Vista se quedan estancados en su glorificación de las restricciones digitales que hacen que muchos huyan a Windows XP que es menos restrictivo, o a MacOS, o a alguna distribución del sistema operativo GNU/Linux.³⁴

2. Las Disciplinas Humanísticas

Hasta ahí nuestra discusión del ámbito cultural, ahora veamos los efectos de las leyes recientes de derechos de autor sobre las disciplinas humanísticas. En el mundo académico existe hoy día, contrario a sus mejores tradiciones, una cierta reverencia nunca antes vista, colindado con el fetichismo, hacia el concepto de “propiedad intelectual”. En el caso de los derechos de autor, cada profesor o profesora tiene su historia. Tenemos estudiantes que no tienen su libro de humanidades, de ciencias o de contabilidad porque éste es demasiado costoso. Yo tengo un alumno que no pudo comprar el libro de humanidades porque tuvo que invertir en el de contabilidad, que le costó \$140.00. Cuando fui a verificar esta información en las diferentes librerías, no sólo pude confirmarlo, sino que para mi espanto, vi libros de contabilidad que casi llegan a los \$200.00. El profesor promedio dirá que eso se resuelve sencillamente sacándole copia a las páginas pertinentes para la clase. Sin embargo, las bibliotecas universitarias incrementan gradualmente las restricciones de sacar copias debido a las continuas amenazas de las editoriales. Esto ocurre aún cuando la ley federal de derechos de autor dispone que sacar tales copias para propósitos educativos es perfectamente legal bajo el concepto de “uso justo” de materiales bajo derechos de autor. La historia no es distinta para los padres de estudiantes de escuela intermedia y superior, quienes frecuentemente están obligados a comprar de \$700.00 a \$1,000.00 en libros de texto solamente.

Esta situación no sólo afecta a los estudiantes y a los profesores en el salón de clases, sino que también nos afecta en cuanto a nuestra labor de investigación. Esto tiene mucho que ver con nuestro deber de adquirir y proveer conocimiento para beneficio, no sólo de compañeros docentes, sino también del público. Es más, la Universidad de Puerto Rico, como universidad pública, se debe al pueblo de Puerto Rico, que es el que paga ese porcentaje del presupuesto del país para que nosotros estemos aquí hoy día en esta conferencia.

En el Evangelio de San Mateo, Jesús dice que cuando se enciende una luz, no se pone debajo de una mesa para que todo el mundo permanezca en oscuridad, sino se pone en el candelero y alumbrará a todos los que están en la casa.³⁵ En las academias, especialmente después del auge de la informática y de la tecnología de redes, hemos hecho lo contrario. Al principio, éramos universidades en que todos los profesores tratábamos de hacer nuestros descubrimientos y nuestras investigaciones lo más disponibles al público y en la mayoría de las veces sin fin de lucro. Hoy día, escondemos la luz debajo de la mesa, y alrededor de la mesa creamos una muralla de cemento, con alambres de púas, la rodeamos con una muralla de fuego, y a su vez la

34 La mayoría de las veces, a este sistema operativo se le ha llamado “Linux”. Sin embargo, GNU es el sistema operativo creado por el Proyecto GNU fundado por Richard M. Stallman desde 1985, y Linux fue sólo un kernel monolítico creado por Linus Torvalds en 1991, que junto al resto de los componentes de GNU forman el sistema operativo GNU/Linux. La comunidad de código abierto (“open-source”) quiso referirse a GNU/Linux bajo el nombre de “Linux” como un mecanismo para desasociar comercialmente el sistema operativo del ideal de libertad del movimiento de software libre que promulgaba el Proyecto GNU y el Free Software Foundation. Véase el ensayo de Richard M. Stallman “What's in a Name?” en Stallman 2002, 51-53.

35 “Vosotros sois la luz del mundo. No se puede [. . .] [encender] una lámpara y la ponen bajo el celemín, sino en el candelero, y alumbrará a todos los [que están] en la casa” (Mateo 5:14a,15).

rodeamos con perros doberman para estar seguros de que nadie, excepto ese profesor, o esa revista académica o institución se beneficie del conocimiento.

Esto ha creado problemas en todos los órdenes académicos. Tomemos por ejemplo las investigaciones académicas en torno a seguridad de las redes. Para poder hacer este tipo de estudios *siempre* se requiere buscar las vulnerabilidades de los programas a usarse para dicha seguridad, a la misma vez que permite la creación de nuevos programas que puedan ser más accesibles para los clientes y al público en general. Ambas cosas conllevan violar directamente las disposiciones del DMCA contra la elusión de restricciones digitales de un archivo. Eso lo descubrió un profesor llamado Edward Felten de la Universidad de Princeton quien presentó un informe para una conferencia académica sobre las fallas de la Iniciativa de Seguridad de la Música Digital. La organización Recording Industry Association of America (RIAA) amenazó con demandarlo si presentaba la conferencia. Gracias a Dios que Felten contaba con el apoyo del Electronic Frontier Foundation (EFF) y pudo hacer valer su libertad de cátedra.³⁶ Si llegara a ser uno de nosotros tendríamos serios problemas: no tendríamos abogados pro-bono porque nuestro sueldo hace que no cualifiquemos para esa clase de ayuda, y al mismo tiempo no podríamos pagar a un abogado porque el sueldo no nos da para eso. Recordemos que todavía no tenemos un Procurador del Personal Docente o un Procurador Universitario que nos defienda en casos como éstos, entre otros tipos de casos.

Además, hoy día, existe una tendencia en ciertos círculos académicos a ocultar ciertos datos, y en algunos casos se quiere argumentar que todo tipo de base de datos debe ser restringido por vía de los derechos de autor. En el fondo, lo que se intenta hacer es que si se quiere utilizar los datos descubiertos por alguien, entonces se tenga que pagar para poderlos utilizar en su trabajo académico. ¿Cuál es el argumento? Que los descubridores pasaron toda la pena, sudor, tiempo y esfuerzo para descubrirlos. Esto fundamenta que se consideren las bases de datos “propiedad intelectual”, y por lo tanto, todo hijo de vecino que quiera utilizarlas tiene que pagar. Esto me recuerda a Edmund Halley cuando consultó con Isaac Newton sobre una posible vía de resolver un problema en torno a tres cometas: uno visto en 1531, otro visto en 1607 y otro visto en 1682. Newton había avanzado en su formulación matemática del cálculo y su teoría gravitacional, pero no había publicado sus resultados. Aún así, sin “peros” ni trabas, él le ofreció a Halley la información que él necesitaba. A partir de ésta, Halley llegó a la conclusión de que los tres cometas realmente eran uno sólo que se movía en una órbita elíptica alrededor del sol y tenía un periodo de revolución de unos 75 ó 76 años. Basándose en las teorías y matemáticas newtonianas, él predijo que el cometa aparecería en 1758. Efectivamente, el primer reporte del cometa se hizo el 25 de diciembre de 1758 (después de la muerte de Halley). Desde entonces ese cometa lleva su nombre. De hecho, fue Halley el que le aconsejó a Newton la publicación de su teoría científica, y hoy día esa publicación de Newton se conoce como la *Principia Mathematica*. Este descubrimiento de Halley no sólo contribuyó al conocimiento científico, sino que tuvo el efecto social de derribar milenios de supersticiones en torno a los cometas. Imagínense qué hubiera ocurrido si lo primero que Halley se hubiera encontrado era un Newton que le cobrara dinero por el uso de sus teorías científicas. Imagínense si Halley, al publicar sus descubrimientos, hubiera exigido una paga por esos datos porque eran su “propiedad intelectual”.

36 Lessig 2004, 155-158; Doctorow 2004b. En Estados Unidos el término legal que se usa es “academic freedom”, que en Puerto Rico se compone de dos conceptos legales importantes. El primero es “autonomía universitaria”, es decir, la protección del ambiente académicos de intervenciones indebidas de fuerzas externas a la universidad (como fuerzas gubernamentales o corporativas). El segundo es “libertad de cátedra”, la libertad que tiene el profesor de impartir clases y dar opiniones dentro y fuera del salón de clases.

A fin de cuentas, su trabajo era largo y odiosamente tedioso, especialmente en una época anterior a las computadoras. Evidentemente, tal forma de tratar el conocimiento como “propiedad”, lejos de facilitar el acceso al conocimiento, lo impide. Esto no es algo a tomarse a la ligera, es un problema que va aumentando dentro de la comunidad científica.

Y no es distinto al problema que enfrentan las disciplinas humanísticas. En el caso de la filosofía, la historia, la lingüística, el arte, entre otros, tenemos que tener libre acceso a información, a artículos de revistas y libros académicos. Se supone que las bibliotecas proveen esta información libre de costo para los académicos. Antes se podía buscar un libro y pedirlo prestado sin paga alguna un número ilimitado de ocasiones. Es más, la biblioteca le da acceso al público no académico, a cualquiera que desee buscar información. Para eso son las bibliotecas, para eso están las universidades. Sin embargo, a medida que avanza el tiempo, se publican cada vez más artículos y libros digitales. El acceso a muchos de estos artículos implica un gasto enorme para la academia. Muchos servicios de bases de datos no venden su acceso a todos los artículos de las revistas académicas suscritas a éste. Sólo venden un pequeño paquete de acceso a artículos. Si quiere tener acceso a más artículos, entonces la biblioteca o institución académica tendrá que gastar mucho más dinero todos los años. Si la institución no puede hacerlo, entonces el profesor o estudiante tiene que gastar de \$5.00 a \$28.00 por artículo.

En el caso de los profesores que publican, se presenta la situación anormal de que los autores tienen los derechos de autor, pero a quienes hay que pedirle permiso es a las editoriales. Así que, aunque el autor Fulano de Tal me dé permiso para copiar un capítulo, si no media por la casa editorial, sencillamente no tengo permiso para reproducir ni tan siquiera una parte de la obra de Fulano de Tal. Un profesor recientemente publicó un libro sumamente importante sobre el positivismo lógico y la fenomenología. Él quiso utilizar varias obras de un filósofo para citarlo en su libro, pero la editorial que publicaba esas citas se negó a darle permiso porque ésta competía con la editorial donde este distinguido profesor iba a publicar. Como él pudo ver que la mayoría de las citas que necesitaba no excedía de ochocientas palabras y se encontraban en dominio público en nuestra jurisdicción, las utilizó. Si los escritos de este filósofo llegaban a tener derechos de autor, él se hubiera encontrado con mayores problemas para demostrar sus puntos importantes al resto de la comunidad académica a nivel internacional.

Ahora bien, a pesar de la crítica a las leyes recientes de derechos de autor, esto no significa que se tiene que estar en contra del concepto de derechos de autor. Desde el punto de vista de ética social, es legítimo incentivar la actividad cultural. Muy poca gente recuerda que uno de los ejemplos kantianos del imperativo categórico es precisamente el deber de fomentar e incentivar la actividad cultural según nuestros talentos y capacidades.³⁷ El desarrollo de ese talento es un fin en sí mismo. Los derechos de autor no son unos fines en ellos mismos, sino *medios* para cumplir con esa finalidad cultural.

Distinta de la ética pero no desligada totalmente de ella, a nivel de solidaridad económica y social, se debe encontrar algún mecanismo para que el uso de los derechos de autor pueda ser funcional, que aproveche la tecnología actual, y a la misma vez sirva a una sociedad abierta.³⁸

37 Immanuel Kant. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. AK 4:422-423.

38 La noción de solidaridad a la que me refiero, y que se debe distinguir y separar de la noción de ética, es similar a la propuesta por André Compte-Sponville en su libro *El capitalismo ¿es moral?* De acuerdo con Compte-Sponville, la solidaridad consiste en la regulación inteligente y socialmente eficaz del orden al que él llama tecnocientífico, que incluye (pero no se limita a) el ámbito del mercado (Compte-Sponville 2004, 139-151).

Ahora bien, antes de proceder a mencionar algunos modelos que pueden ser útiles, quisiera refutar la famosa falacia de que hay que diseñar todo un modelo económico de la manera más detallada posible *antes* de proponer cambios a un sistema económico y jurídico, en este caso el sistema actual de derechos de autor. Ésa no es la historia de los derechos de autor a excepción de unas decenas de años para acá. Por ejemplo, cuando se crearon las videograbadoras (VCR), la industria de cine se vio en peligro. Este instrumento parecía ir más allá de lo que dispone la ley sobre “uso justo” de material bajo derechos de autor, y a primera vista parecía socavar el modelo económico de la industria de televisión y de cine. Jack Valenti, en aquel entonces el presidente del Motion Picture Association of America (MPAA), declaró ante el Congreso de los Estados Unidos que la videograbadora era al productor de películas lo que era el estrangulador de Boston a una mujer sola en su casa.³⁹ Por otro lado, el Tribunal Supremo de Estados Unidos, aún reconociendo que las videograbadoras se prestaban para copiar películas y venderlas ilegalmente, reconoció que había unos usos perfectamente legítimos de ellas, y las legalizó.⁴⁰ En otras palabras, el mensaje del Tribunal Supremo fue, como afirma Cory Doctorow: “Lo sentimos. No creemos en su analogía del estrangulador de Boston. O se adaptan a esta nueva tecnología o váyanse a la quiebra.”⁴¹ La industria de cine se vio obligada a abrazar esta tecnología, y a la larga le resultó mucho más beneficiosa. La industria de cine se enriquece mucho más a través del alquiler y venta de películas que a través de los teatros.

V. Alternativas Posibles

Hoy día, no tenemos que especular demasiado para proponer ciertas soluciones a varios problemas de derechos de autor. Hay una diversidad de propuestas que son viables y modelos económicos que ya existen, y es más, modelos económicos y mercados en que los derechos de autor juegan un rol marginal, o ninguno. Por ejemplo, se pensaría que mientras más restrictivos son los derechos de autor, mayores son ciertos incentivos culturales, tales como el cine, y por ende, es mayor la producción de películas. Sin embargo, en Estados Unidos, donde los derechos de autor son altamente restrictivos se producen un poco más de seiscientas películas al año, en India donde no son tan restrictivos, se producen novecientas películas al año, y en Nigeria donde los derechos de autor son casi inexistentes, se producen mil doscientas películas al año, el doble de lo que produce Estados Unidos. Por hoy, Nigeria sigue siendo, sin excesivas restricciones de derechos de autor, la mayor productora de películas a nivel mundial.⁴²

En Brasil, el movimiento de la música Techno-Brega ha prescindido totalmente de los derechos de autor. Si acaso, los derechos de autor sirven para dar crédito a cierto artista creador de cierta expresión musical. Fuera de ese caso particular, los productores musicales utilizan el método de *sampling*: toman un sonido específico y lo acomodan para su producción musical. El costo de esta producción no es enorme, ya que cualquier computadora con los programas adecuados puede hacer el trabajo. El productor hace unos archivos MP3s y los libera a la Internet, hace un CD con esos archivos y los entrega a diferentes vendedores de CDs en la calle.

39 “I say to you that the VCR is to the American film producer and the American public as the Boston strangler is to the woman home alone.” Testimony of Jack Valenti, President, Motion Picture Association of America, Inc. *Hearings before the Subcommittee on Courts, Civil Liberties, and the Administration of Justice of the Committee on the Judiciary, House of Representatives. Ninety Seventh Congress, Second Session on H.R. 4783, H.R. 4794, H.R. 4808, H.R. 5250, H.R. 5488, and H.R. 5705: Home Recording of Copyrighted Works.* April 12, 1982.

40 Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc., 464 U.S. 417 (1984).

41 Doctorow 2004b.

42 *Good Copy, Bad Copy.*

Ellos hacen sus propias copias de CDs para venderlos, pero he aquí lo interesante: el artista no espera ni un sólo centavo de las ventas de los CDs. Esto, contrario a lo que se piensa, es una enorme ventaja. En primer lugar, ni el artista ni el productor se tienen que preocupar por el enorme costo de reproducción de CDs. ¡Que sean “otros” los que gasten esa cantidad de dinero y se beneficien de hacerlo! En segundo lugar, los CDs y los archivos MP3s en la red sirven para propagandizar la música del artista. La pregunta ahora es ¿cómo el artista gana dinero en este proceso? La respuesta es que toda esta liberación de la música a la calle para permitir que otros dispongan de ella instantáneamente crea un mercado y aumenta la demanda de conciertos de ese artista. El artista va a los conciertos, y *ahí* es que gana dinero. Si le preguntan a un artista o a un productor de música Techno-Brega sobre los derechos de autor, ellos responderán que ese asunto no les importa en lo absoluto. Es más, el hecho de que otros tomen muestras de su obra para crear otras es un verdadero honor.⁴³

En el mundo del software, desde la década del setenta, ha predominado el modelo propietario o privativo: el modelo en el que se fuerza a los empleados de una compañía a firmar acuerdos de no divulgar el código fuente de un programa.⁴⁴ A su vez es un modelo que impide a los usuarios conocer el código fuente, que se modifique y que se copie para beneficio de otros. Sin embargo, hay otro sector significativo de programadores que trabajan en software libre: es decir software que le otorga a los usuarios acceso al código fuente de un programa para poder modificarlo, copiarlo y redistribuirlo (con o sin las modificaciones). Estos programadores tienen una dinámica muy distinta a la de software propietario. El código fuente de un programa es liberado para el uso de todos, todos pueden verlo, estudiarlo, mejorarlo, resolver problemas lógicos dentro del programa (“bugs”), incluir nuevas características, entre otros.⁴⁵ Esto ha llevado a que en general, los programas libres más populares sean a su vez los más seguros y los que más están al día. Es más, ideas que surgieron en el mundo de software libre se adaptan para el mundo de software propietario, véase, por ejemplo las ideas adoptadas por el navegador Internet Explorer que provienen de un programa libre llamado Mozilla Firefox, el mayor competidor de Internet Explorer.⁴⁶ Este modelo de propuesta de ideas y modo de resolución de problemas a los

43 *Good Copy, Bad Copy.*

44 El código fuente consiste en comandos que escribe un programador para que el programa haga lo que el programador le pide que haga. Generalmente lo que usan los usuarios cuando reciben el programa es un código ejecutable, o código binario, es decir, un código que combina unos y ceros y que sólo una computadora puede “entender”. ¿Cómo se obtiene el código ejecutable? El programa pasa por otro que se encarga de “compilar” el código fuente y transformarlo en código ejecutable. El código binario es difícil de alterar, sólo se puede ver claramente los problemas de cualquier programa o se puede modificar ese programa si el código fuente está disponible al que quiera modificarlo. Es sumamente difícil averiguar lo que hace un ejecutable si no se tiene disponible el código fuente. Por eso, la disponibilidad del código fuente de un programa es esencial para que ese programa sea libre.

45 Eric S. Raymond, un líder del movimiento de software de código abierto (open-source), describe esta dinámica en su famoso ensayo “The Cathedral and the Bazaar”. De acuerdo con él, el desarrollo de software tradicional y propietario tiende a ser “catedral”, es decir, predeterminado, rígido, y cuyas versiones nuevas están disponibles después de un largo periodo de tiempo. A eso se le opone el método “bazaar” que consiste en la continua contribución de programadores alrededor del mundo para el desarrollo de un software, y cuyas versiones nuevas están disponibles en corto periodo de tiempo. Véase Raymond 2002.

46 Por cierto, fue en parte a raíz del ensayo de Raymond, “The Cathedral and the Bazaar”, que Netscape decidió publicar el código fuente de su programa y su navegador bajo una licencia libre y de código abierto. Fue Frank Hecker el que escribió un informe para Netscape titulado “Netscape Source Code as Netscape Product”, y su punto era, basándose en el ensayo de Raymond, que el código fuente del navegador de Netscape también podía convertirse en una mercancía gratis disponible para el usuario, y que podía beneficiar significativamente el navegador Netscape. Hoy día, el componente navegador del suite Mozilla se conoce como Firefox, mientras que

programas ha llevado a que la mayor parte de los programas libres que se usan para servidores y bases de datos sean los más seguros en el mercado. Linux, el kernel del sistema operativo GNU, es un ejemplo de ello. Linux, al seguir el modelo de kernel monolítico, ha tenido un éxito muy grande a la hora de administrar y proveer los recursos del hardware de una computadora. El sistema operativo GNU y este kernel han llegado a ser una seria competencia para Microsoft. Entre otros programas libres bien conocidos podríamos mencionar: OpenOffice.org, Apache Web Server, MySQL, y FreeBSD (otro sistema operativo libre). Hay formatos originados en el mundo de software libre que son estándares en el mercado: Open Document Format (el formato de OpenOffice.org), PHP (el lenguaje que más se usa para la creación de foros), y L^AT_EX (lenguaje estándar para artículos de ciencias, matemáticas y filosofía analítica).⁴⁷ El uso de todos estos programas libres demuestra que se puede hacer software de alta calidad, y en la gran mayoría de los casos sin solicitar un solo centavo a los usuarios. Es más, casi todos estos programas tienen una licencia que requiere que cualquier programa derivado de ellos *también* sea un programa libre.⁴⁸ En otras palabras utilizan los derechos de autor solamente para prohibir cualquier restricción al uso del programa y su código fuente.

El hecho de que el código fuente esté disponible, y su uso sea amplio, genera un enorme mercado y mayor competencia entre compañías en el ámbito del servicio. Es más, cada compañía queda libre de hacer su propia distribución del sistema operativo GNU/Linux que beneficie a su modelo de negocio. Red Hat, SuSE, Ubuntu, y cientos de otros son un ejemplo de ello. Incluso en Puerto Rico hay una distribución puertorriqueña de GNU/Linux llamado VLOS, y su compañía, Vidalinix.com, es excelente proveedora de servicios y de adiestramientos para aprender el sistema operativo y administración de redes.

En estos casos, los derechos de autor realmente cumplen un rol marginal en el que en vez de utilizarse para mantener un monopolio, se utilizan para que no lo haya, y así se presentan mayores oportunidades en el mercado. Sin embargo, hay otros ejemplos en que los derechos de autor se pueden utilizar aún como un monopolio, pero que cumplen su función original de ser reguladores de la industria y que permiten libertades fundamentales para la sociedad. La compañía disquera Magnatune.com es un ejemplo de ello. Ellos venden albums a un mínimo de \$5.00, aunque el cliente puede escoger pagar más si lo desea. Éstos pueden comprar discos compactos, pero también pueden decidir bajar el mismo álbum en forma de archivos musicales (MP3s, OggVorbis, Flac, WAV). Esta compañía permite que el usuario quede en la libertad de reproducir estos archivos, o de compartir los CDs, siempre y cuando no sea para propósitos comerciales. No les va a demandar a padres o a abuelas si esa música se baja de la Internet, ni demandará a profesores ni a instituciones educativas si utilizan su música para propósitos educativos. Magnatune.com también obtiene ingresos de empresas que utilizan su música, y que ellos licencian para propósitos comerciales. De hecho, esta parte de su negocio hace que esta

el componente de cliente de correo electrónico se conoce como Thunderbird. Hoy día una versión del documento original de Hecker está disponible bajo el título “Setting Up Shop: The Business of Open Source Software” (Véase Hecker 2000).

47 Para un análisis exhaustivo del éxito de los programas libres y de código abierto en comparación con programas propietarios sugiero la lectura de Wheeler 2007.

48 Las licencias de este tipo se dicen que utilizan la estrategia de “copyleft” (la inversa de “copyright”). Bajo esta estrategia se coloca una obra bajo derechos de autor, y la licencia dispone que cualquiera puede utilizar la obra, modificarla, copiarla, estudiarla, y reproducirla con o sin fines comerciales, siempre y cuando la versión modificada también se distribuya bajo la misma licencia. El ejemplo clásico de esa licencia es la Licencia General Pública de GNU (GNU GPL, General Public License). Existen otras licencias que también utilizan esta estrategia de “copyleft”.

compañía disquera obtenga enormes ganancias. Para obtener la licencia todo lo que hay que hacer es ir a su página de Internet, escoger su archivo de música a usar, señalar para qué se va a usar, y pagar el precio de la licencia. Los precios de Magnatune.com son los más baratos del mercado. También su política es la de “mitad y mitad”: la mitad de las ganancias van a los artistas y la otra mitad para Magnatune.com. No sólo esto sucede con los artistas de Magnatune. Cada vez más artistas venden sus archivos y sus CDs en forma digital en SNOCAP, u otros servicios que uno puede ver en MySpace, Hi5 o Facebook, e intentan prescindir de las compañías disqueras tradicionales.

En cuanto a otras posibilidades de resolver ciertos problemas de derechos de autor, las soluciones no son muy sencillas, pero aún así viables. Por ejemplo, en cuanto al periodo de duración de derechos de autor, algunos de sus aspectos más dañinos se resuelven, de acuerdo con Lawrence Lessig, al otorgar un periodo de duración mucho menor, digamos cincuenta años, y que aquéllos que estén interesados en extenderlo paguen un dólar por renovar sus derechos de autor. De esta manera una gran parte de los libros que están hoy día bajo derechos de autor se pueden aprovechar en el futuro cuando estas obras pasen al dominio público.⁴⁹

En cuanto al mundo de los libros electrónicos, aunque muchos autores siguen cayendo en la trampa de quererlos vender con restricciones, otros utilizan otra estrategia comercial. Cory Doctorow, escritor de novelas de ciencia ficción, vende sus libros no-digitales, pero permite que la gente baje gratis diferentes versiones electrónicas de su libro. ¿Cuál es su propósito? Más o menos el mismo que el de la Tecno-Brega en Brasil. Al distribuir versiones electrónicas gratis de su libro, el público tiene la oportunidad de mirarlo íntegramente, y si lo desea, comprar el libro en la librería más cercana. Estos archivos digitales están bajo una licencia que permite la reproducción no-comercial de su obra, y la creación de obras derivadas en ellas. En otras palabras, esto es una manera de crear mercado para ese libro. La gente se imaginará que esta estrategia en principio no funciona, sin embargo, el primer libro *Down and Out the Magic Kingdom*, que él escribió y que liberó digitalmente en línea en el 2002, se ha impreso cinco veces. Su otro libro *Someone Comes to Town, Someone Leaves Town*, no sólo es muy popular, sino que también ganó el premio “Sci-Fi Essential Book” de la cadena Sci-Fi Channel⁵⁰. Esto presenta, a mi juicio, un modelo temporero viable para escribir novelas y poder mercadearlas a nivel mundial.

La dinámica sería un poco distinta en casos en que las publicaciones no sean novelas, tales como libros o ensayos que expresan una opinión, catálogos, entre otros tipos de obras cuya naturaleza temática implica que su modificación significaría una distorsión de las opiniones del autor o autora de la obra. Lo siguiente lo sugirió Richard M. Stallman, fundador del movimiento software libre: los derechos de autor pueden servir para restringir obras derivadas de esos escritos, aunque el público quede libre para reproducirlas para fines no-comerciales.⁵¹ Ésta ha sido la opción de muchos autores que creen que la información debe estar disponible a todos.

Ahora bien, si acogemos estas dos maneras de tratar los libros publicados y libros electrónicos, la pregunta es ¿qué hay de las editoriales? En primer lugar, las editoriales no tienen

49 Lawrence Lessig lo llama la “Ley Eldred” (Lessig 2004, 248-249).

50 Véase Doctorow 2004a y Doctorow 2007b para comentarios de Cory Doctorow sobre este modelo que él adoptó. Las versiones digitales de sus novelas *Down and Out the Magic Kingdom*, *Someone Comes to Town, Someone Leaves Town* y *Overclocked* están disponibles en línea en su página de Internet: <http://craphound.com>. Véase también reflexiones de Lawrence Lessig en Lessig 2004, 284.

51 Stallman 2002, 142.

por qué desaparecer. Sin embargo, deberán reestructurarse a la nueva realidad digital. Hoy día, ya han aparecido negocios como Lulu.com, un servicio de impresión, que permite a cualquiera convertirse en autor de un libro de la noche a la mañana y gratis. Una vez el autor envía su archivo, el resto procede de la manera que se conoce como “impresión-por-solicitud” (*print-on-demand*). No es que se imprimen mil o dos mil libros para que el autor los guarde en gavetas, en armarios, o en cajas, sino que a medida que alguien en la internet solicita y compra un libro, éste se imprime, y se envía.

Así que las editoriales no son absolutamente esenciales para publicar un libro. Aún así hay varios problemas con la estrategia de publicar sin editoriales. En primer lugar, los servicios de impresión-por-solicitud son sólo servicios de impresión, ellos no editan ni mercadean. Además, si una librería desea devolver libros, no se pueden devolver a estos servicios de impresión. Muchas editoriales, especialmente las académicas son importantes porque ellas se especializan en proveer algunos servicios de consulta con especialistas de diversos temas. Las editoriales pueden o no proveer servicios para publicación de libros, pero hay que reconocer la importancia para garantizar una calidad académica de los libros que publican. Creo que el futuro de las editoriales va a ser precisamente el de proveer servicios de traducción, corrección gramatical, y sugerencias de corrección de contenido. En el mejor de los casos, las editoriales podrían proveer *también* servicios de publicación utilizando, tal vez, mecanismos como los de impresión por solicitud, y podrían proveer sugerencias de ilustraciones de portadas y de formato en que se presentará el libro. Esta forma de ver editoriales, aunque no demasiado radical, en vez de garantizar su monopolio, crearía un mercado mucho más rico. Cuando estuve en el proceso de publicar mi primer libro, me di cuenta de que una dinámica semejante a la que sugiero crearía un mercado amplio de personas que podrían ofrecer sus servicios a editoriales o a autores como correctores de gramática y evaluadores de contenido. De hecho, gracias a servicios como Lulu, este tipo de mercado se ha creado y ha ido aumentando. Bajo este esquema, el rol de las editoriales sería simplemente éste, como un servicio a autores. El autor no estaría obligado, bajo tales circunstancias a firmar algún contrato con una editorial en que tenga que entregarle a ésta sus derechos de autor como ocurre muy frecuentemente.

A la misma vez utilizando herramientas digitales, las editoriales podrían contactarse con diferentes negocios de fotocopias, y concederles una licencia a un precio bajo y razonable para que copien capítulos de libros. Esto se puede hacer utilizando la Internet como herramienta indispensable, y una computadora con una base de datos sencilla. Esto no es distinto a lo que hace Magnatune.com en el caso de música, ni a lo que hacen BMI y ASCAP cuando cobran licencias por uso comercial de la música bajo esas editoriales musicales. Lo mismo valdría para libros de texto. De esta manera, los estudiantes no tendrán que pagar cantidades exorbitantes de dinero para comprar un libro gigantesco, del cual sólo se utilizarán dos a cinco capítulos para ese semestre.

Y en cuanto a los libros de textos se refiere, debería haber, por lo menos, algún tipo de serie de libros de texto que los profesores puedan utilizar libremente en el sentido que puedan copiar, modificar, distribuir y re-distribuir en el mejor de los casos con fines comerciales y en el peor de los casos sin fines comerciales. Esto permitiría adaptar estos textos a sus necesidades académicas. Las editoriales podrían publicar algunos de estos textos para fines comerciales si ve que hay mercado para ello.

Finalmente, ¿qué hay de los artículos de revistas académicas? Hoy día, como respuesta a muchos problemas de acceso a información en las universidades y otras instituciones educativas,

se vuelve imperativo liberar esta información de alguna manera. Richard Stallman, también estudioso de física y ciencias de la computación, conoce profundamente los serios obstáculos que el presente esquema de base de datos representa para la comunidad académica. Él invitó una vez a los científicos a “echar a un lado los derechos de autor”.⁵² Algunos autores, ya han aceptado esa sugerencia y han creado lo que hoy día se conoce como la Biblioteca Pública de las Ciencias (*Public Library of Science*), que publica artículos que son evaluados por un grupo de profesionales, y que tienen derechos de autor, pero autorizan su diseminación comercial y no-comercial de los artículos sin restricciones de clase alguna. Hay también otras revistas académicas creadas en la Internet que permiten el libre acceso a su información sin requerir restricción alguna tal como suscripción o pago anual. A fin de cuentas, esto es mucho más provechoso para las revistas académicas que el crear barreras digitales para impedir el acceso a la información.

Esto parece ser válido para el mundo comercial. En una conversación que sostuve con el periodista y amigo Jesús Dávila, él me pregunta que si yo quiero investigar qué ocurrió el 23 de julio del 2003, ¿a dónde voy: al periódico *El Nuevo Día* o a *El Vocero*? La contestación correcta es a *El Vocero*. Éste último no exige suscripción para acceder a la información. Me dice él: “Muchos periodistas amigos siempre tratan de buscar primero en el *El Nuevo Día*. He tenido la experiencia de estar con un compañero periodista buscando información en la Internet. Mientras él busca *El Nuevo Día*, yo busco en *El Vocero*, y yo siempre llego primero.” En ese sentido sería posible argumentar que en *El Vocero* se vendería más anuncios que en *El Nuevo Día*, ya que el tráfico de acceso a estos artículos presumiblemente sería mucho mayor.

Ahora bien, el argumento ofrecido por una enorme cantidad de revistas académicas es que el pago por acceso a información es importante debido al costo enorme de servidores, de banda ancha, de mantenimiento de los archivos, de diseño de página de Internet, entre otros factores. Stallman, en su artículo sobre cómo los derechos de autor se pueden echar a un lado afirma que la manera de resolver este problema es usar sitios de internet que sirvan como espejos que guarden los archivos y los mantengan al día. ¿Qué quiere decir esto? Que se utilice la Internet como una red de redundancia. Es lo que conocemos en el mundo de las redes como topología “mesh”, es decir, redes interconectadas de tal manera que se crea un sistema de redundancia en que unos archivos o datos de una computadora están también en las demás, siempre se mantienen al día, y en caso de perderse el acceso a un servidor, los datos no se pierden. Las computadoras conectadas pueden servir de “espejos” que “reflejen” los mismos datos. Éste es un sistema utilizado por universidades e instituciones sin fines de lucro alrededor del mundo para tener al día su lista de distribuciones de GNU/Linux, OpenOffice.org, y decenas de miles de programas de computadoras alrededor del mundo. De esta manera los costos de banda ancha se reducirían significativamente, sería provechoso para las universidades y bibliotecas que participen, nadie pierde acceso a la información, y la revista sigue contando con la calidad de artículos académicos que las caracteriza. Además, esta alternativa sería mucho más barata para las universidades en general. Es más, sería mucho más barata que el pagar a servicios de bases de datos a un precio exorbitante para que la comunidad académica pueda acceder a una ínfima parte de toda la información que está disponible.⁵³

52 Stallman 2002, 87-88.

53 Stallman 2002, 87-88.

VI. Conclusión

Muchas de estas propuestas no son perfectas y necesitan de la voluntad de muchas personas e instituciones para poder lograrse. Sin embargo, no podemos permitir que una serie de leyes obstaculicen el conocimiento bajo una ideología que no tiene base filosófica alguna. No decimos que las instituciones con fines de lucro no puedan participar en esta libertad de conocimiento. Al contrario, muchas de estas propuestas se pueden realizar con su cooperación. Sin embargo, no todo puede tratarse a nivel costo-beneficio, ya que hay otras clases de riquezas que no son económicas, tales como la riqueza de la cultura y del conocimiento. Finalmente, hay que decir, que una universidad pública como la Universidad de Puerto Rico debe tomar muchas de estas iniciativas. A fin de cuentas, la Universidad está, no para el beneficio de las grandes empresas, sino para beneficio del pueblo. Como miembros de la academia, es nuestro deber aportar a la cultura puertorriqueña, y conocimiento al resto del mundo.

Referencias

- Arrington, Michael. 2006. "Bill Gates on the Future of DRM." TechCrunch. <http://www.techcrunch.com/2006/12/14/bill-gates-on-the-future-of-drm/> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Biddle, Peter, Paul England, Marcus Peinado y Bryan Willman. 2002. "The Darknet and the Future of Content Distribution." DRM 2002. 2002 ACM Workshop on Digital Rights Management. Versión original formato MS Word: <http://crypto.stanford.edu/DRM2002/darknet5.doc> (Acceso: 10 de abril de 2008); versión digital en línea: http://www.bearcave.com/misl/misl_tech/msdrm/darknet.htm (Acceso: 10 de abril de 2008); versión PDF: <http://msl1.mit.edu/ESD10/docs/darknet5.pdf> (Acceso: el 10 de abril de 2008).
- Compte-Sponville, André. *El capitalismo ¿es moral?* Barcelona: Paidós.
- Copyright Act of 1790. 1 Statutes at Large 124. <http://www.copyright.gov/history/1790act.pdf> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Copyright Law of the United States and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code, 17 USC §101 *et seq.*
- Clement, Douglas. "Creation Myths: Does Innovation Require Intellectual Property Rights?" ReasonOnline. <http://www.reason.com/news/show/28703.html> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Doctorow, Cory. 2004a. "Ebooks: Neither E nor Books." <http://craphound.com/ebooksneitherenorbooks.txt> (Acceso: el 10 de abril de 2008)
- _____. 2004b. "Microsoft Research DRM Talk." <http://craphound.com/msftdrm.txt> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- _____. 2007a. "You Do Like Reading Off a Computer Screen." Locus Online. <http://www.locusmag.com/Features/2007/03/cory-doctorow-you-do-like-reading-off.html> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- _____. 2007b. "Free(konomic) E-Books." Locus Online. <http://www.locusmag.com/Features/2007/09/cory-doctorow-freekonomic-e-books.html> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- _____. 2007c. "How Big Media's Copyright Campaign Threaten Internet Free Expression." InformationWeek. <http://www.informationweek.com/news/internet/ebusiness/showArticle.jhtml;jsessionid=CHTR1EJKANDNSQSNLRSKHSCJUNN2JVN?articleID=202802308&requestid=350391> (Acceso: 10 de abril de 2008).

- _____. 2008a. "Copyright Law Should Distinguish Between Commercial and Cultural Uses." Guardian.CO.UK. <http://www.guardian.co.uk/technology/2008/jan/29/copyright.law> (Acceso: el 10 de abril de 2008).
- _____. 2008b. "'Intellectual Property' is a Silly Euphemism." Guardian.CO.UK. <http://www.guardian.co.uk/technology/2008/feb/21/intellectual.property> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González. *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*. 2003. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Good Copy, Bad Copy*. 2007. Dirigido por Andreas Johnsen, Ralf Christensen y Henrik Moltke. Denmark.: Rosforth. <http://www.goodcopybadcopy.net> (Acceso: 10 de abril de 2008)
- Hecker, Frank. 2000. "Setting Up Shop: The Business of Open Source Software." <http://www.eionet.europa.eu/software/setting-up-shop> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Hillman Chartrand, Harry. 2000. *Copyright C.P.U. — Creators, Proprietors, Users*. Cultural Economics. <http://www.culturaleconomics.atfreeweb.com/cpu.htm> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Jobs, Steve. 2007. "Thoughts on Music." Apple.com. <http://www.apple.com/hotnews/thoughtsonmusic/> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Küng, Hans. 2006. *El islam: historia, presente, futuro*. Madrid: Editorial Trotta.
- Lessig, Lawrence. 2002. *The Future of Ideas. The Fate of the Commons in a Connected World*. New York: Vintage Books. Versión digital: <http://www.the-future-of-ideas.com> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- _____. 2004. *Free Culture. How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New York: The Penguin Press. Versión digital: <http://www.free-culture.cc> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- _____. 2006. *Code. Version 2.0*. New York: A Member of the Perseus Books Group. Versión digital: <http://codev2.cc> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Litman, Jessica. 2001. *Digital Copyright*. New York: Prometheus Books.
- Montañés, Marc. 2004. "Copyleft. Una apuesta por la circulación de ideas. Versión 0.1" Investigaccio. Versión digital: <http://www.investigaccio.org/ponencias/dossiercopyleft.pdf> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Patterson, Lyman Ray. 1968. *Copyright in Historical Perspective*. Tennessee: Vanderbilt University Press.
- Patterson, Lyman Ray y Stanley W. Lindberg. 1991. *The Nature of Copyright*. New York: Basic Books.
- Pinker, Steven. 2002. *The Blank Slate. The Modern Denial of Human Nature*. U.S.: Penguin Books.
- Popper, Karl. 1966. *The Open Society and Its Enemies*. 2 vols. U.S. Routledge.
- Raymond, Eric S. 2002. "The Cathedral and the Bazaar." <http://catb.org/~esr/writings/cathedral-bazaar/cathedral-bazaar/> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Reynal, Vicente. 1990. *Introducción a las humanidades*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- _____. 2001. *Las humanidades en la era digital*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Schneier, Bruce. 2006. "Quickest Patch Ever." Wired. <http://www.wired.com/politics/security/commentary/securitymatters/2006/09/71738> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Stallman, Richard M. 2002. "Copyright and Globalization in the Age of Computer Networks." En su *Free Software, Free Society*. Versión digital en línea: <http://www.gnu.org/philosophy/copyright-and-globalization.html> (Acceso: 10 de abril de 2008).

- _____. 2002. *Free software, Free Society. Selected Essays of Richard M. Stallman*. MA: GNU Press. Versión digital: <http://www.gnu.org/philosophy/fsfs/rms-essays.pdf> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- _____. 2002. “Misinterpreting Copyright — A Series of Errors.” En su *Free Software, Free Society*. Versión digital en línea: <http://www.gnu.org/philosophy/misinterpreting-copyright.html> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- _____. 2002. “Science Must 'Push' Copyright Aside”. En su *Free Software, Free Society*. Versión digital en línea: <http://www.nature.com/nature/debates/e-access/Articles/stallman.html> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- _____. 2006. “Don't Let 'Intellectual Property' Twist Your Ethos.” GNU Project. <http://www.gnu.org/philosophy/no-ip-ethos.html> (Acceso: 10 de abril de 2008).
- Thierer, Adam (ed.) 2008. *Copy Fights: The Future of Intellectual Property in the Information Age*. U.S.: Cato Institute.
- Vaidhyathan, Siva. 2001. *Copyrights and Copywrongs. The Rise of Intellectual Property and How it Threatens Creativity*. New York and London: New York University Press.
- _____. 2004. *The Anarchist in the Library. How the Clash Between Freedom and Control is Hacking the Real World and Crashing the System*. New York: Basic Books.
- Wheeler, David A. 2007. “Why Open Source Software / Free Software (OSS/FS, FLOSS, or FOSS)? Look at the Numbers!” http://www.dwheeler.com/oss_fs_why.html (Acceso: 10 de abril de 2008).