

FAQ sobre edición y copyleft

Traficantes de Sueños

Versión 1.0, Marzo 2006

Resumen

Una versión preliminar de este documento fue presentada en un taller sobre edición en el marco de las III Jornadas Copyleft¹ celebradas en junio de 2005 en San Sebastián.

1. ¿Qué es el copyleft?

1.1. Origen del concepto

El copyleft nace en el ámbito de la programación informática como una estrategia legal diseñada por el movimiento del software libre para hacer del código una herramienta “libre”. “Libre” tiene aquí un significado muy preciso: quiere decir que las licencias copyleft deben permitir que el programa pueda ser ejecutado por todo aquel que quiera, que pueda ser modificado y mejorado para cualquier propósito, así como que exista la posibilidad de distribuir las versiones originales y modificadas, ya sea con o sin ánimo de lucro sin necesidad de pedir permiso a nadie. Además, para que un programa sea copyleft se debe añadir una cláusula legal que hace que toda copia o versión modificada del programa se gobierne por las mismas condiciones que el original.²

1.2. Diferencias entre copyleft y licencias

El copyleft es un concepto político antes que legal, que quiere hacer realidad la célebre fórmula ciberpunk: “la información quiere ser libre”, o la sesentayochista: “prohibido prohibir”. Con este propósito, el instrumento jurídico del que se ha dotado el movimiento del software libre han sido las licencias de la Free Software Foundation: la Licencia Pública General GNU para los programas de software (GNU-GPL), la Licencia Pública General Menor para las librerías informáticas (GNU-LGPL) y la Licencia de Documentación Libre GNU para los manuales técnicos (GNU-FDL).

¹<http://www.kopyleft.net>

²Véase: <http://www.gnu.org/licenses/licenses.html#WhatIsCopyleft>

El copyleft presupone por lo tanto un propósito político de liberar los programas de software y defenderlos de quien quiera apropiarse de los mismos por medio de licencias restrictivas. En el ámbito del software libre, las licencias GNU son el instrumento legal que garantiza que el copyleft sea jurídicamente efectivo.

1.3. ¿Todo el software libre es copyleft?

No. Todo software de tipo copyleft es software libre pero existe software libre que no es copyleft, esto es, que no incorpora la obligación legal de que toda obra modificada conserve las mismas condiciones que el trabajo original. Eso permite que pueda generarse código propietario a partir de software libre, cosa imposible con las licencias de tipo copyleft, como la GPL. El software libre no copyleft convive perfectamente con el software libre copyleft. El paradigma de las licencias libres no copyleft son las de tipo BSD, pero hay muchas otras, todas ellas reconocidas por la OSI (Open Source Initiative).

1.4. ¿Qué es el copyleft más allá del ámbito del software?

Por extensión, y siempre inspirados en la iniciativa del software libre, músicos, escritores, editores y creadores de todo tipo han comenzado a permitir algunas de las libertades contenidas en el concepto de copyleft utilizado en el ámbito de la programación. Estas libertades “concedidas” al público podrían ser resumidas en la libertad de copia, la libertad de modificación o de generar obras derivadas y la libertad de distribuir las obras con o sin fines comerciales.

Ya que que muchos creadores no consideran imprescindibles muchas de estas libertades y debido a que muchas obras, dado el alto nivel de inversión que requieren, no serían realizadas si se permitiese la distribución comercial, es una convención corriente admitir que el copyleft en el ámbito de la cultura debería por lo menos permitir la libertad de copia y de distribución no comercial.

2. ¿Qué son las licencias no restrictivas (o parcialmente restrictivas) en el ámbito de la cultura?

El copyleft en el ámbito de la cultura tiene una historia propia que se remonta a la década de 1980 y al anticopyright. El anticopyright permitía y animaba la distribución de la obra con total independencia de los cláusulas contenidas en la legislación de propiedad intelectual. Sin embargo, hacia finales de la década de 1990 y de nuevo bajo la inspiración del software libre, se empiezan a ensayar de forma más sistemática propuestas específicas que tengan por objeto “liberar la cultura”. La propuesta más sofisticada

y las licencias más utilizadas son las elaboradas por el proyecto Creative Commons.

2.1. ¿Qué es Creative Commons?

Creative Commons es una organización sin ánimo de lucro que pone a disposición del público y de los creadores instrumentos legales sencillos que permiten licenciar una obra con distintos grados de protección y de libertad. Según las características de la obra y la voluntad del autor, Creative Commons dispone de una serie de licencias adaptadas a la legislación de más de 30 países. La libertad mínima de la más restrictiva de las licencias de Creative Commons permite la copia, la distribución, la exhibición y la interpretación del texto siempre y cuando se respete la autoría del mismo, no se utilice con fines comerciales y no se altere, se transforme, se modifique o se reconstruya.³ Esta podría ser considerada como la licencia mínima copyleft para los bienes culturales.

Las licencias Creative Commons (CC) son licencias a la carta, según las necesidades del autor y según las libertades de uso que éste permita sobre su obra. Las licencias CC se construyen a partir de una serie de preguntas sencillas que finalmente producen un documento de curso legal. Estas preguntas son las siguientes:

- *¿Quieres permitir el uso comercial de tu obra?*

Esto es, quieres permitir que otros copien, distribuyan, exhiban e interpreten la obra (y las obras derivadas basadas en ella) únicamente con fines no comerciales o también quieres que tu obra pueda circular con fines comerciales sin necesidad de que te tengan que pedir permiso.

- *¿Quieres permitir modificaciones de tu obra?*

Esto es, quieres permitir que otros copien, distribuyan, exhiban e interpreten sólo el original, y no obras derivadas basadas en el mismo.

Por otra parte, si permites la modificación de tu obra y quieres que estas obras derivadas estén regidas por una licencia similar a la que has elegido, es decir, que se compartan del mismo modo que el original las licencias CC te ofrecen la posibilidad de introducir una cláusula *share alike* (“compartir igual”).

De acuerdo con las respuestas que des a estas preguntas, Creative Commons pone a tu disposición un modelo de licencia perfectamente adecuado y consistente con respecto a la legislación española.

³Véase: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/>

3. ¿Qué ganan autores y editores con el copyleft?

3.1. ¿Quién decide si una obra es copyleft?

Según la legislación, los autores son quienes deciden en última instancia si una obra es o no copyleft, pues son quienes generan la primera obra creativa (el texto en su lengua original) del que las demás actividades que lo pondrían a disposición del público lector y que también generan derechos de autor (como la edición, la traducción, la adaptación a otro género...) se pueden considerar obras derivadas de la primera. De nuevo, según la legislación, el autor posee un “derecho moral” sobre su obra que le permite darla o no a conocer al público, exigir que sea reconocida su condición de autor, exigir la integridad completa de la misma, etc. El autor posee también derechos exclusivos de explotación sobre su propia obra: “derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización.” (LPI, art. 14 y 17). De modo que el autor puede imponer por medio de cláusulas específicas en el contrato de edición que su obra contemple algunas de las libertades que definen su obra como copyleft.

Es frecuente, sin embargo, que estos mismos contratos de edición cedan completamente al editor las condiciones de expresión pública y de reproducción de su obra. El resultado es que la mayor parte de las obras editadas aparecen con una licencia como la que sigue:

“Reservados todos los derechos

De acuerdo a lo dispuesto en el art. 270 del Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan sin la perceptiva autorización o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte”.

O cómo esta otra:

“Quedan rigurosamente prohibidos sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos”.

Estas notas indican, con todo lujo de detalles respecto a las consecuencias legales de la infracción, que estas obras tienen “todos los derechos reservados”. Pero, como hemos dicho, este no es un resultado inevitable. Está en la mano de los autores decidir si su obra se licencia bajo cualquier otra fórmula, como por ejemplo las licencias Creative Commons.

3.2. ¿Cómo se ganan la vida los autores?

Los autores de obras escritas no son un colectivo homogéneo, de hecho, hoy por hoy, todo el mundo es autor de algún fragmento textual que según la legislación vigente se puede considerar sujeto a derechos de autor. Desde unas notas apresuradas en un blog hasta una obra científica de varios miles de folios, todas las obras escritas por un autor identificable son susceptibles de generar derechos de autor por el simple hecho de haber sido escritas.

En cualquier caso, los autores de textos pueden recibir compensaciones económicas por su trabajo a través principalmente de 4 vías: 1) por medio de la publicación de su obra en papel y de los adelantos, *royalties* y porcentajes de ventas acordados con su editor en función del precio de venta, la tirada de la edición y los libros y obras efectivamente vendidos; 2) por medio de los derechos reprográficos de sus obras en tiendas de copistería o en instituciones públicas y privadas, que a su vez son gestionados por una sociedad específica y voluntaria de autores y editores, CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) —esta sociedad se encarga de contratar licencias con este tipo de establecimientos y de denunciar a aquellos que no teniendo licencias copian obras de sus asociados—; 3) por medio de contratos con instituciones públicas y privadas que financian la producción de una determinada obra científica y cultural, ya sea por medio de un acuerdo limitado en el tiempo (un contrato de investigación por ejemplo) o por medio del empleo de profesionales especializados en este tipo de producción (un periodista, un profesor universitario, un artista, etc.), y 4) por medio de las rentas derivadas de la publicación, o lo que podríamos denominar el “efecto de ser conocido” por el público (sea este general o específico) que permite que el autor obtenga normalmente vías de financiación que podrían ser reconocidos en el anterior apartado.

La práctica totalidad, salvo una mínima parte de la literatura comercial y aún menor del ensayo, se realiza con absoluta independencia de los vías 1 y 2 de remuneración. La producción de obras científicas o literarias está mucho más determinada por las funciones del mecenazgo, la subvención pública o privada, y las rentas indirectas derivadas de que un autor sea más o menos conocido. De lo que se deduce que las razones esgrimidas en defensa de los derechos de autor tienen mucho más que ver con los intereses de la industria editorial (que normalmente gestiona estos derechos) que con los intereses de los autores.

3.3. ¿Cómo se ganarían la vida los autores con el copyleft?

Mediante todas las fórmulas señaladas en el epígrafe 3.2 salvo quizás la señalada con el número 2, en la que el autor (aún con la versión copyleft más restrictiva limitada a la libertad de distribución y copia no comercial) tendría que dejar de cobrar un canon por la copia de sus obras, al menos

cuando la copia no genere un beneficio directo a quien la hace (y siempre y cuando el tipo de licencia contemplado no permita la copia comercial de la obra).

3.4. ¿Por qué el copyleft es el mejor medio de remuneración de los autores?

Porque es la forma más obvia y directa por la que los autores pueden darse a conocer a un público mucho más amplio que aquel que accede a sus obras en papel en librerías y bibliotecas. Recuerda que una obra copyleft debe al menos contemplar la libre distribución y la libertad de copia no comercial, esto es, la posibilidad de la edición en web de libre acceso.

De hecho, una edición digital colgada en la web que pueda ser descargada de forma gratuita por cualquier persona es, hoy por hoy, el mejor medio de darse a conocer, el mejor medio de promoción y por lo tanto un instrumento esencial en el propósito de generar “rentas derivadas de la publicación”, que son las que componen la principal forma de remuneración de los autores.

3.5. ¿De qué viven los editores?

Los editores cobran por la venta de los libros que editan a empresas intermediarias entre el público y la propia empresa editorial, como son las distribuidoras y las librerías. Su ingreso principal se deriva de la venta de libros en formato papel, aunque previsiblemente, en un futuro próximo, exista una pequeña cuota de mercado por la venta de libros electrónicos o por medio del pago de acceso a obras digitales.

3.6. ¿Pueden vivir los editores de obras copyleft?

Las licencias Creative Commons permiten que una obra sea licenciada en exclusividad por un solo titular en todo lo que se refiere a su distribución comercial. Pueden determinar que esa obra “no puede usarse con fines comerciales”. Esto es lo único que debería preocupar a los editores, ya que es el mejor medio para proteger una inversión a veces considerable (traducción, derechos de autor, impresión, composición...). De este modo y durante un periodo de tiempo, que no debiera ser mayor que el de la vida comercial de la obra, el editor podría disponer de la exclusividad de la circulación comercial de la misma.

Sin embargo, la principal razón esgrimida por los editores en contra del copyleft es que la posibilidad de la edición digital y de la distribución no comercial resta inevitablemente a sus libros un considerable volumen de ventas.

Para este caso específico, se podría afirmar que todos los indicadores que tenemos señalan lo contrario. Gracias a la edición digital, el público puede conocer una obra de forma más cómoda (además de antes y mejor) que por

medio del acceso físico a librerías y bibliotecas. Es el equivalente a hojear su contenido en un estante. Indudablemente, habrá parte de los lectores que se conformen con descargarse el libro, imprimirlo en papel reciclado o leerlo en pantalla, pero serán muchos más los que, conociéndola mediante la Web, se interesen tanto por ella que quieran tener una edición bien cuidada y publicada en formato papel. Por eso, la licencia más restrictiva de Creative Commons, la Reconocimiento-no comercial-sin obra derivada, explicada en el epígrafe 2.1., es conocida como la Free Advertisement License (licencia de anuncio gratis).

En cualquier caso, los editores deberían acostumbrarse a ganarse la vida por los valores añadidos que incorporan al texto (la edición cuidada y esmerada en papel) y no por una situación de práctico monopolio (que según la actual legislación puede prolongarse hasta 70 años después de la muerte del autor) sobre unas obras de las que probablemente sólo han obtenido rentabilidad durante unos pocos meses.

4. ¿Perjudica el copyleft a la cultura?

4.1. ¿Qué dicen los defensores de todos los derechos reservados?

Que el copyleft es como legalizar la piratería. Aun con las versiones más restrictivas, los editores venderían menos libros, los autores percibirían menos ingresos en concepto de derechos de autor y en definitiva se producirían menos obras, ya que el “premio a la creación” habría sido prácticamente eliminado. Aducen además que se daría un golpe mortal a una industria que está constituida por cientos de empresas y que emplea a miles de personas.

Ante esta afirmación conviene contestar por partes:

4.2. ¿Por qué el copyleft en la edición no haría que se escribieran menos obras?

La argumentación de los defensores de “todos los derechos reservados” es únicamente válida, y sólo en parte, para aquellos autores que reciben una enorme cantidad de dinero en concepto de derechos de autor y *royalties*. En España se editan al año más de 60.000 obras en papel, menos del 0,5 % vende más de 10.000 ejemplares y la gran mayoría no pasa de unos pocos cientos de ejemplares. Por lo tanto, el “premio a la creación” está en realidad concentrado en unos pocos autores, que son además los que obtienen más rentas derivadas de la publicación en concepto de invitaciones y conferencias, premios literarios y científicos, cargos en universidades y colaboraciones en medios de prensa.

Por lo tanto, no se dejarían de producir menos obras. Puesto que, por una parte, este “premio a la creación” es prácticamente nulo para el 99,5 %

de los creadores y, dado que casi todos los autores son conscientes de esta situación, la enorme mayoría de las obras por escribir serían efectivamente creadas y publicadas. Por otro lado, la generalización del copyleft en la edición iría acompañada seguramente de licencias que no permitirían la distribución comercial a otros editores, con lo que, salvo los derechos reprográficos gestionados hoy por CEDRO, los autores seguirían percibiendo de los editores una buena cantidad de dinero por la venta de sus libros.

4.3. ¿Por qué la generalización del copyleft animaría la producción de nuevas obras?

La generalización del copyleft y de la edición digital libre produciría archivos y bibliotecas digitales con un enorme volumen de información y de obras disponibles. Obras raras y minoritarias ahora casi inencontrables y que sólo son accesibles en un número muy reducido de centros y bibliotecas de todo el planeta, estarían disponibles en web para cualquier persona con una conexión a internet. De este modo, el primer efecto derivado es un público y unas comunidades científicas y culturales mejor informadas y con un volumen de recursos inimaginable en cualquier otra época histórica.

Es previsible que este acceso generalizado producirá un enorme volumen de estímulos intelectuales y culturales, que derivará en un mayor volumen de obras escritas y en obras mejor documentadas y de mayor calidad.

5. ¿Perjudica a la cultura la actual legislación y la aplicación restrictiva de los derechos de autor?

La actual legislación sobre propiedad intelectual, y más específicamente sobre derechos de autor, aplica automáticamente a toda obra escrita el “todos los derechos reservados”. Sólo por voluntad explícita del autor y por medio de una nota del mismo, se pueden “conceder” ciertas libertades al público. Este último y la sociedad en general carecen prácticamente de cualquier derecho sobre las obras publicadas, únicamente el libre acceso en bibliotecas y algunos otros usos siempre justificados por motivos de investigación científica. Por lo tanto, ¿es el “todos los derechos reservados” perjudicial para la cultura?

- Sí, porque hace que sean inencontrables una enorme cantidad de obras descatalogadas. Obras que pertenecen a un autor que dejó de dar permisos de publicación; o que sus herederos no quieren que sean publicadas; o que pertenecen a un editor que ya no está interesado en la misma pero que tampoco dará permisos nuevos de publicación; o que simplemente se desconoce quienes son sus titulares (recuérdese que una obra no pasa al dominio público hasta 70 años después de la muerte

del autor, normalmente más de 100 años después de ser escrita y muchos más si el autor tuvo una larga vida y se trataba de una obra de juventud].

- Sí, porque impide el desarrollo de un enorme potencial de obras derivadas, que pueden ir desde la adaptación teatral o cinematográfica (lo que normalmente genera mayores beneficios que la edición en papel), hasta cuestiones mucho más modestas como su traducción a otras lenguas, quizás minoritarias, o la simple derivación, desvío o modificación de párrafos, capítulos o tramas, lo que ha demostrado ser uno de los campos más prolíficos de innovación literaria durante el siglo XX. Esto último es aún más grave en el ámbito musical en el que la repetición de dos compases se considera o bien plagio o bien una adaptación/modificación de la obra original sujeta al pago de derechos a su “legítimo propietario”.
- Sí, porque es profundamente antidemocrática y restringe el acceso a la cultura, 1) por medio de trabas que impiden que las obras estén disponibles de forma no comercial en internet obstaculizando el viejo sueño de una biblioteca universal que abarque todo el conocimiento de la humanidad (la biblioteca de Alejandría podría ser hoy Internet) y 2) por medio de nuevos cánones y gravámenes a los espacios comunes en los que es hoy posible el acceso a las obras escritas, como puedan ser las bibliotecas, tal y como demuestra la fuerte presión del lobby editorial para que se aplique la directiva de la Comisión Europea que establece el pago de un canon por el préstamo de libros en concepto de derechos de autor.

6. ¿Cuál debería ser el objetivo de la legislación sobre propiedad intelectual?

6.1. ¿Cuál es el origen de la legislación sobre derechos de autor?

El origen de las restricciones a la copia y a la modificación de las obras de texto se encuentra en la aparición de la imprenta a mediados del siglo XV y la posibilidad de que los textos fuesen reproducidos en cantidades inimaginables unos años antes. Hasta bien entrado el siglo XVIII no existió legislación alguna que concibiese el concepto de derechos de autor. Antes bien, el principal problema no era respetar la voluntad del autor, sino el control de un ámbito nuevo de opinión pública que podía escapar al control de la Iglesia y del Estado. De hecho, en Inglaterra comenzó a utilizarse el término *copyright* —“derecho de copia”— antes que el de “derechos de autor” y éste fue concedido a los editores en calidad de monopolio a mediados del siglo XVII,

con el fin de garantizar mejor el control político de la monarquía sobre la difusión de las obras escritas.

Curiosamente, el primer intento de regulación del *copyright*, el Estatuto de Ana de 1710, promulgado en Inglaterra con la frontal oposición de los impresores, restringió el monopolio de los editores y de los futuros autores a tan sólo 14 años desde la fecha de impresión. Y por otra parte, la Constitución de Estados Unidos, la primera regulación del derecho de copia en términos democráticos, establecía que el *copyright* como monopolio sobre los derechos de copia, reproducción y exhibición de textos e inventos, pertenecía a los autores e inventores por un tiempo limitado y sólo como un *medio artificial* para promover las Artes y las Ciencias. Esto es, la concesión de este monopolio a los autores y editores, aunque limitado en el tiempo, se consideraba un mal menor, que tenía el efecto positivo de estimular la creación y la innovación científica.

Durante los primeros 300 años de la imprenta, por lo tanto, la voluntad de los autores y la virtualidad de unos presuntos derechos de propiedad sobre sus obras, fue un asunto menor y marginal en la legislación.

Sólo a partir de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, algunos autores comienzan a explicitar un nexo indisoluble entre su obra y su personalidad, en el que la obra se sitúa como una prolongación de su propia individualidad, y por ende susceptible de todos los derechos de propiedad asociados a la propiedad de bienes materiales. La idea romántica del *genio*, la reinención de la figura del artista, el triunfo del individualismo liberal pero sobre todo la emergente industria editorial son procesos sociales paralelos que hicieron que las legislaciones, especialmente las europeas, se fuesen modificando con el fin de reconocer a los autores unos derechos *naturales* (morales) sobre sus obras. Estos derechos de autor sujetos en principio a distintas formas de registro y a severas limitaciones temporales fueron ampliándose durante los siglos XIX y XX, alcanzando en los últimos 30 años una extensión inusitada. El número de casos considerados de uso razonable (*fair use* en las legislaciones anglosajonas) y de excepciones a los derechos de autor (tal y como ahora demuestra la directiva europea del canon sobre el préstamo de libros) no han hecho sino disminuir, mientras que la duración temporal de los derechos de autor llega en Europa a los 70 años (tres generaciones) después de la muerte del autor. pero no solo se amplió el plazo temporal, sino los ámbitos (de solamente los libros a todos los ámbitos de creación intelectual y artística) y las prácticas (de solamente la impresión a todo uso posible, incluida la adaptación y la comunicación pública).

6.2. ¿El objetivo de la legislación debería ser proteger a los “autores” o animar la cultura y la innovación científica?

Queda completamente a la libertad del lector responder a esta pregunta que no puede ser materia de expertos.

6.3. ¿El objetivo de la legislación debería ser proteger una industria o animar la cultura y la innovación científica?

Queda completamente a la libertad del lector responder a esta pregunta que no puede ser materia de expertos.

7. ¿Cuál es la finalidad de la edición y la razón de ser de los editores?

La edición es un medio de garantizar que las obras científicas y artísticas lleguen al gran público con unos estándares de calidad que normalmente no están al alcance ni del público ni de los autores. La difusión de Internet facilita la distribución de las obras escritas, pero no elimina las necesidades de edición: composición, corrección ortotipográfica, corrección de estilo, traducción de las obras en caso de que no estén en lengua vernácula, etc.

Es legítimo que la edición, que tiene costes de inversión, de formación y de tiempo, a veces enormes, esté remunerada o sea una forma de negocio que permita vivir a quienes se dedican a ello. Sin embargo, la labor editorial tiene la exclusiva finalidad de facilitar el acceso a la cultura y al conocimiento en formatos de calidad suficiente.

Atacar las tecnologías de distribución digital, restringir su uso, penalizarlo incluso, es algo que va en contra de la primitiva función social de los editores. Proteger a una industria contra los medios que facilitarían su función social de forma más eficiente y barata es destruir su razón de ser y, por ende, es contrario a los principios del oficio editorial.

8. ¿Por qué es legítimo defender que el copyleft es un derecho del público y no una concesión de los autores?

La legislación española sobre propiedad intelectual considera que la obra escrita pertenece al autor y que este puede o no negociar con terceros (normalmente editores) la cesión de los derechos de explotación (impresión, reproducción, distribución, adaptación y modificación). El público no es reconocido como sujeto de derechos de las obras escritas. Éste sólo goza de ciertos derechos de acceso público por medio de bibliotecas y otras instituciones, además de un pequeño número de prerrogativas de copia y distribución si sus fines son de carácter científico o privado. Esos presupuestos se repiten invariablemente en casi todas las legislaciones europeas y también en la japonesa y en la estadounidense.

Sin embargo, según la tradición jurídica estadounidense, la concesión de un monopolio casi exclusivo a los autores (o en su defecto a los editores

que negocian con ellos) sobre las obras escritas tiene la única finalidad de promover el conocimiento y la innovación. En otras palabras, el público y la sociedad son quienes para favorecer la creatividad y la investigación renuncian a unos derechos de copia y distribución que son previos respecto de los derechos de autor. Y son previos:

1. Porque la propia cultura es copia y recombinación, o se prefiere *copy, mix and burn* (“copia, mezcla y reproduce”). Este es el funcionamiento natural de la reproducción cultural y de la creatividad del lenguaje.
2. Porque toda obra creativa es heredera, y en realidad copia y recombinación de mil fragmentos de cultura pasada que por lo general no son reconocidos por los autores y por los que los autores nada pagan.
3. Porque en sociedades complejas como las nuestras, con complejos sistemas de formación y subvención de la cultura, toda obra creativa es sólo posible por medio del intercambio con otros, por medio de los “beneficios” de la escolarización y la formación pública, por medio de subvenciones directas e indirectas de entidades públicas, etc.

Por lo tanto, si el público anima por medio del uso de una enorme cantidad de obras pasadas, por medio del intercambio cultural corriente en el que viven inmersos todos los autores, por medio incluso de la redistribución de la renta dedicada a los capítulos de educación y cultura, hasta el punto de que se podría decir que toda creación es colectiva ¿por qué demonios tendría que verse sometido a semejante cantidad de restricciones en el libre uso de “su” cultura?

Copyright © 2006 Traficantes de Sueños

Esta obra tiene una licencia Creative Commons atribución-compartir igual, 2.0 Spain.

Para una copia de esta licencia véase

<http://creativecommons/licenses/by-sa/eslegalcode.es> o envía una carta a
Creative Commons, 559 Nathan Abbot Way, Stanford California 94305, USA.