

GARCÍA ARÍSTEGUI, D. (2014). *¿Por qué Marx no habló de copyright? La propiedad intelectual y sus revoluciones*. Madrid: Enclave de libros.

Escribir sobre propiedad intelectual cuando el autor no pertenece al grupo de los sacerdotes selectos y bendecidos desde los monopolios de las entidades de gestión y de la industria del entretenimiento es una herejía. No es el caso de David García Arístegui en su *¿Por qué Marx no habló de copyright?* puesto que este autor, en un más difícil todavía, se ha postulado como un hereje dentro del grupo de los herejes.

En la disciplina de la propiedad intelectual se produce hoy en día una guerra santa donde, si hiciéramos caso a lo mediático, encontraríamos dos sectores de argumentos irreconciliables. Por una parte, existiría un sector muy engrasado económicamente por la industria del entretenimiento, cuyos intereses son puramente mercantiles y cuyo discurso tiene tres postulados básicos: el primero de ellos es que existe mucha *piratería*, por lo que hay que endurecer las leyes e incrementar las sanciones aplicables a los infractores, el segundo postulado es que las inversiones en *productos culturales* deben tener un mayor retorno, lo que hace necesario elongar el tiempo en el que los derechos siguen vigentes antes de entrar en dominio público, y el tercero es que las excepciones a la propiedad intelectual deben limitarse al máximo posible, puesto que van en detrimento de la rentabilidad que permite la obra. Frente a este sector, desde la aparición de internet se habría posicionado una gran masa ingente de usuarios que bajo las premisas de que la información quiere ser libre y de que no se pueden poner puertas al campo, en realidad, lo que querrían es el *todo gratis*. Debajo de los discursos de estos usuarios estarían los intereses de las grandes compañías tecnológicas, a quienes la vulneración de los derechos ajenos les sería indiferente con tal de obtener suscriptores de pago de sus redes y gratuitos de sus servicios.

Sin embargo, si no se hiciera caso a lo mediático y se profundizara en los argumentos que subyacen al nuevo reparto de poder que tiene que realizarse ante la aparición de un cambio tecnológico de tal magnitud como supone poner aparatos clonadores de obras digitales en la intimidad de cada hogar o de cada bolsillo (cuyas conexiones se hallan protegidas por derechos fundamentales) entonces se vería más claramente que la discusión actual es una repetición de la que mantuvieron hace 2.500 años los sofistas. W. K. C. Guthrie describía el panorama dialéctico de aquella época señalando la existencia de tres grupos argumentativos: el primero se hallaba integrado por los partidarios del *nómos* frente a la *phýsis*, que serían los actuales propugnadores de leyes más eficaces y sanciones más duras contra las infracciones; en el segundo grupo se encontraban quienes afirmaban que las normas (*nómos*) no pueden luchar contra la naturaleza de las cosas (*phýsis*), por lo que todo código jurídico que intentase evitar las infracciones de propiedad intelectual en internet sería finalmente burlado mediante desarrollos de código informático. Y, dentro del tercer grupo, estaban quienes daban *el nombre de ley y justicia a todo lo que establezca o dicte en favor de sus propios intereses manteniéndole el nombre todo el tiempo que retenga el poder* (Guthrie 2012, 76), postura que hoy en día corresponde a unos medios de comunicación voceros de los intereses de los grupos de comunicación a los que pertenecen.

Debe aportarse un último elemento relevante para comprender el contexto en el que aterriza la obra de García Arístegui. La labor de enmascaramiento que continuamente realizan los medios de comunicación social olvida, negligente o dolosamente, el campo de creación más relevante para la sociedad, que es el de la ciencia y la tecnología, centrándose todos sus argumentos en la *piratería* de las películas, de la música y de los *best sellers*, esto es, en los intereses de la *industria del entretenimiento*.

En el año 2012, la Unión Europea destacó en un comunicado de prensa que se satisfacían anualmente 87.000 millones de euros de inversión en I+D (Unión Europea, 2012). Se trata de un dinero público, proveniente de los contribuyentes, que se utiliza en proyectos de investigación y desarrollo. Estos proyectos generan documentación sujeta a propiedad intelectual cuya titularidad acababa siendo atrapada por la industria editorial, a quienes los autores deben ceder sus derechos so pena de no poder publicar en las revistas científicas de obligada referencia para la comunidad científica. Tal y como señala Peter Suber (2012: 12), se trata de autores que escriben para tener impacto, no para vender su obra, y sus ingresos provienen de las instituciones a las que pertenecen o de proyectos de investigación en su mayoría con dinero público.

El problema que plantea este sistema de publicación científica no sólo es la conversión del dinero público en derechos editoriales privados de los que la sociedad en su conjunto no se beneficia, sino que, paradójicamente, si las instituciones públicas desean utilizar estos derechos privados, deben pagar a los editores un precio. La razón es que las normas de propiedad intelectual establecen que la reproducción, distribución y difusión de una obra está prohibida salvo que se disponga de permiso del titular de los derechos o se esté en el caso de una excepción a la ley y los editores, que son los titulares de los derechos, para dar su permiso exigen un buen precio. De esta manera, se dificulta la difusión de la ciencia y se atenta contra la posibilidad de su refutación, en contra de lo que se viene haciendo desde que el 6 de marzo de 1665 Henry Oldenburg abriera al escrutinio público la primera revista científica, los *Philosophical Transactions*.

La solución que la Unión Europea está utilizando para evitar este problema es obligar a que la documentación producto de investigaciones pagadas con dinero público vea la luz mediante la modalidad de *acceso abierto*, esto es, se debe permitir la reproducción, distribución, difusión y transformación de estas obras (Unión Europea, 2012). Dado que la ley establece por omisión la prohibición de que terceros puedan realizar cualquier reproducción, distribución, difusión o transformación de la documentación, la mecánica que se utiliza en los sistemas de acceso abierto es la de especificar en la propia obra, mediante una *licencia libre*, los permisos que se conceden a los usuarios de la misma. De esta manera, el investigador que accede a una obra pagada con dinero público dispone de antemano de los derechos necesarios para construir su investigación sobre una investigación previa y se evita el cierre del conocimiento o las trabas a su difusión.

En este panorama dialéctico entre cierre del conocimiento y su apertura es donde aterriza el libro de García Arístegui.

La obra se divide en cuatro partes: (1) un prefacio introductorio, (2) una primera parte en la que se tratan los orígenes del *copyright* mostrándose cuatro escenarios (Revolución inglesa, Revolución francesa, nuestras Inquisición y Cortes de Cádiz y la primera implantación del *copyright* en los Estados Unidos), (3) una segunda parte sobre el desarrollo de esta institución jurídica en los siglos XIX y XX y (4) una última parte donde trata específicamente sobre la cultura libre. El libro trata con rigor el tema propuesto y hay que leerlo prácticamente entero pues hasta la página 189, de las 210 que tiene (sin contar anexos), el autor no propone respuesta alguna a la pregunta que le sirve de título de por qué Marx no habló de copyright.

La obra tiene el mérito de condensar de una manera muy amena, además de seria, la historia de los derechos de los autores y editores desde sus orígenes, separando y explicando las dos grandes tradiciones existentes, la primera nacida en el seno del Parlamento inglés en 1710 (el *Statute of Anne*) y la segunda fruto de los privilegios de autor de la legislación francesa de 1777. La recepción de ambos sistemas tanto en nuestro país como en los incipientes Estados Unidos se traza de manera muy correcta en el libro, describiendo las líneas generales de la implantación de estos derechos, en cuya era inicial sufrieron la falta de defensa debido a la aplicación en un país de las leyes de derechos de autor solamente a las obras de sus nacionales y no de los extranjeros, lo que generaba que los editores norteamericanos imprimiesen sin impedimento ni pago las obras de los autores británicos.

La siguiente parte del libro, sobre el desarrollo de la propiedad intelectual, narra cómo las dos tradiciones, anglosajona y continental, finalmente se vieron obligadas a converger en el reconocimiento mutuo de derechos entre países pertenecientes a uno u otro acervo, debido a la homogeneización legal obligada por los tratados internacionales hoy vigentes. García Arístegui relata los inicios de la internacionalización de la propiedad intelectual y las instituciones que se desarrollaron para conseguir la eficacia en el pago de los derechos, las entidades de gestión de los derechos de propiedad intelectual, cuyo exponente más tristemente conocido hoy en día en nuestro país es la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). De esta manera se completan las tres cuartas partes de un libro de gran valor por la perspectiva certera, continuada y muy bien hilada que nos ofrece de un panorama global cuyos orígenes históricos es conveniente conocer para todos quienes deseen opinar sobre esta disciplina.

Tras este paseo histórico, García Arístegui desemboca en el análisis del estado actual de la propiedad intelectual. En esta última parte, que el autor titula *Cultura libre*, tras explicar los movimientos norteamericanos de liberación de código informático, es donde introduce una crítica del actual panorama de la propiedad intelectual en internet. Ya desde el inicio, el libro postula una hipótesis: *Las licencias libres, utilizadas como un simple logo en webs y blogs sin demasiada reflexión sobre qué implican en realidad, posibilitan la precariedad de cada vez más freelances: ¿quién va a pagar por fotos o audiovisuales de movilizaciones y actos si hay abundante material libre y gratuito?* (2014: 17). De esta manera, si bien el autor se coloca intelectualmente enfrente de la postura de los derechos de autor restrictivos, sin embargo en un inesperado giro se coloca también contra los defensores de los modelos abiertos de propiedad intelectual y se convierte, como ya se apuntó en el inicio, en un hereje dentro de los herejes, culpando a estos modelos de la precariedad actual de los trabajadores de las hoy denominadas *industrias culturales*.

En principio y sin perjuicio de ulteriores reflexiones existen al menos tres argumentos que invitan a rechazar esta opinión.

El primero de ellos consiste en la total ausencia en el libro de una referencia a la problemática de las publicaciones científicas y al acceso abierto¹ a las mismas. Las licencias libres no son solamente cuestión de blogs, fotografías o música experimental, sino que vertebran jurídicamente los antes citados 87.000 millones anuales en la Unión Europea que se destinan a I+D. En este campo los abusos económicos no se deben a motivos de propiedad intelectual sino a un diseño organizacional que precariza y maltrata sistemáticamente al becario. Esta situación no resta importancia al efecto de apertura del conocimiento posibilitado por las licencias libres.

El segundo argumento es que en la base de la precariedad lo que existe, como bien apunta García Aristegui, es una ley de oferta y demanda en la que la oferta es descomunal. Pero esto no es un problema de propiedad intelectual, sino de *reproducibilidad técnica* de la obra de arte; no se trata de un problema jurídico (*nómos*), sino material (*phýsis*). Benjamin no abordó la cuestión económica sino política de este problema cuando escribió en 1936 su célebre texto (2013), pero Mumford sí lo hizo en 1952, cuando el uso de los ordenadores como aparatos de clonación no era todavía ni siquiera imaginado. Mumford apuntó que la producción en masa de símbolos estéticos comienza en el siglo XV y que *gracias a la invención de la reproducción gráfica, las imágenes pudieron ponerse en circulación igual que cualquier otra mercancía, y pudieron venderse en los mercados y ferias a precios tan baratos que todos salvo los más pobres tenían acceso a ellas* (2014, 125). A esta posibilidad material hemos de añadir que nos hallamos en una sociedad del espectáculo donde se trata no sólo de apropiarse del tiempo del trabajo de las personas a cambio de un salario lo más bajo posible, sino también de apropiarse de su tiempo del ocio mediante *la venta de bloques de tiempo “totalmente equipados”* que hacen posible la existencia del *“todo incluido” para el hábitat espectacular, para los pseudo desplazamientos colectivos de las vacaciones, para el abono del consumo cultural, y para la venta de la propia sociabilidad en forma de “apasionantes conversaciones” y “encuentros con personalidades”* (Debord 2012: 135). En esta sociedad del espectáculo, *el tiempo del consumo de imágenes, medium de todas las mercancías, es, inseparablemente, el terreno en donde se ejercen plenamente los instrumentos del espectáculo y el objetivo que éstos presentan globalmente como lugar de todos los consumos particulares* (Debord 2012, 136). El problema de la precariedad de los trabajadores

¹ Esta cuestión ya se trató verbalmente con el autor el 13 de marzo de 2015, en los momentos posteriores de una mesa redonda.

de los objetos simbólicos estaba servido, por tanto, desde mucho tiempo antes de la aparición de las licencias libres.

El tercer argumento en contra de las tesis del autor es que en los trabajos relacionados con los mercados culturales no está ocurriendo nada diferente de lo que ocurre con los trabajos de otros mercados. La precariedad es la tónica general de un sistema donde la desigualdad se incrementa sin que parezca que existan límites a su crecimiento (Stiglitz 2012). No puede afirmarse, sin más, que las licencias libres posibilitan un sistema precario sin afirmar también que tal precariedad ocurre en el mismo sector aun cuando el autor decida utilizar licencias restrictivas de propiedad intelectual. Un periodista *freelance*, intente licenciar su obra bajo uno u otro sistema, no recibirá por ello diferente contraprestación.

Como corolario, debe señalarse que la obra de David García Arístegui es muy recomendable tanto por sus muchas luces como por sus pocas sombras. Su visión de los derechos de autor desde la postura de los derechos de un trabajador supone un original aporte muy necesario a un debate urgente sobre la propiedad intelectual en la era digital que se fundamente en la *episteme*, no en la *doxa*, y que se aleje de los argumentos de los contaminantes medios de comunicación social que son dueños, por cierto, de los derechos de propiedad intelectual de todos sus trabajadores porque, o éstos se los ceden, o no trabajan.

Javier de la Cueva González-Cotera
Abogado. Doctor en Filosofía.
jdelacueva@derecho-internet.org

Referencias

- BENJAMIN, W. (2013). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid: Casimiro libros.
- DEBORD, G. (2012). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- GARCÍA ARÍSTEGUI, D. (2014). *¿Por qué Marx no habló de copyright? La propiedad intelectual y sus revoluciones*. Madrid: Enclave de libros.
- GUTHRIE, W.K.C. (2012). *Historia de la filosofía griega, II. Los sofistas, Sócrates y el primer Platón*. Madrid: Editorial Gredos.
- MUMFORD, L. (2014). *Arte y técnica*. Logroño (La Rioja): Pepitas de calabaza, ed.
- STIGLITZ, J. E. (2012). *El precio de la desigualdad*. Madrid: Taurus.
- SUBER, P. (2012). *Open Access*. Cambridge (Massachusetts, EE.UU): The MIT Press.
- UNIÓN EUROPEA. (2012, 17 de julio). *Información científica: el acceso libre o abierto a los resultados de la investigación impulsará la capacidad de innovación europea*. [Comunicado de prensa].
<http://europa.eu/rapid/press-release_IP-12-790_es.htm>

