

Efecto *copyleft* *avant la lettre*, o cómo explicar el *copyleft* donde todos lo practicamos

Lila Pagola

Introducción

Desde hace algunos años, el movimiento de software libre ha logrado instalar en la esfera pública su concepción sobre la producción y circulación del conocimiento, en el marco de las extendidas prácticas de la copia, redefinidas por el acceso masivo a Internet. Es un fenómeno global con matices locales: la discusión sobre derechos de autor y redes de cultura compartida en Latinoamérica tropieza con la naturalización de la copia “ilegal”, que torna compleja e incluso artificial la construcción política del *copyleft*.

La pregunta que intentaré analizar es: ¿cómo explicar el *copyleft* en un contexto en el que la mayoría cree que la copia es el modo “natural” de circulación de la cultura? ¿Qué interés aportan estas experiencias *avant la lettre* a la discusión global sobre el futuro de la circulación de la cultura?

En una región donde todo el mundo copia sin preguntarse demasiado sobre los aspectos legales, ¿cómo hacemos para dar la discusión política de fondo sobre las restricciones a la cultura?

[1984] Más acá de Orwell: Stallman y Jobs

1984 fue el año en el cual Richard Stallman inició el movimiento de software libre, a partir del lanzamiento del proyecto GNU, la primera y más famosa iniciativa *Copyleft*. También fue el

año en el cual Apple introdujo su modelo Macintosh, con la interfaz gráfica de escritorio, “para el resto de nosotros”. Así se iniciaban dos recorridos en la historia de la informática que tardarían muchos años en converger. Los expertos se posicionaban respecto de la mercantilización del conocimiento informático, y abrían su propio campo de desarrollo de software con la dinámica cooperativa de las primerísimas épocas; y los usuarios no expertos ingresaban a ese mundo habilitados por la investigación y el diseño de algunas empresas, que intentaban ampliar el mercado y multiplicar sus ganancias.

Los expertos permanecieron aislados por la alta curva de aprendizaje que exigían aquellos programas libres; si bien podían circular libremente, seguían teniendo interfaces hostiles y eran difíciles de usar para inexpertos. Los usuarios finales que habían ingresado a la informática por los diseños “amigables”, compraban con ese acceso también sus restricciones: todo era software privativo y así “como es”.

Sin embargo, estos mismos usuarios, a poco de usar la PC y luego, sobre todo con la introducción del CD-ROM, comenzaron a poner en práctica la obvia potencialidad de una herramienta para copiar rápida, económicamente y sin pérdida de calidad: cada PC multimedia se convirtió en una pequeña editora, con el marco legal del *copyright* como único límite (desconocido para buena parte de esos usuarios).

A poco de iniciado este proceso, en los primeros años de los '90, surge la *World Wide Web* (www), la innovación que permitió masificar la red Internet, instalándose en el ámbito doméstico algunos años después. En la mayoría de los países latinoamericanos, el año de ingreso comercial de Internet es 1995. Antes, sólo se habían conectado las universidades de las grandes ciudades. La red se extendió lentamente (en velocidad y costo) hacia sectores amplios de la población[1].

¿Con qué tradición de regulación de los derechos de autor enlaza la irrupción de un entorno tecnológico capaz de convertir a cada usuario de tecnología doméstica en un editor de contenidos propios y ajenos?

¡Entonces nosotros siempre practicamos el *copyleft*!

Una reacción habitual al explicar el *copyleft* en una clase universitaria en Argentina es: ¡pero entonces nosotros siempre practicamos el *copyleft*! Porque podemos usar para lo que querramos el software, copiarlo cuantas veces se nos ocurra, y compartirlo con nuestros amigos o incluso venderlo[2]. Si algo de eso está prohibido, resulta difícil de creer, porque todo el mundo lo hace y nadie lo controla. Y si insistimos en que lo está -la duda es habitual porque la naturalización y los hechos indican que no-, ¿qué pasa con los espacios gubernamentales, donde no se “debería” contravenir la ley? ¿Qué hay del software que usamos en la escuela, en la universidad, en la repartición pública? Una pregunta obvia, que impide que la discusión escale a posiciones de responsabilidad que deberían responderla coherentemente.

Puede suceder incluso que alguien muy joven diga: “pero, ¿cómo? ¿*Photoshop* no es libre? Si cuando compré mi PC me preguntaron qué

software necesitaba y lo instalaron gratuitamente... ése, y muchos otros, sin siquiera advertirme que, en realidad, ellos no “deben” hacer eso.”

O podría darse, tal vez, que un docente universitario argumente frente a sus alumnos, cuando estos dudan de la legitimidad de fotocopiar un libro completo de otro autor: “Está permitido para usos académicos”, lo cual resonará razonable (y conveniente) en las conciencias de los estudiantes, y se verá ratificado por la multitud de libros disponibles como fotocopias exhibidos obscenamente en el local de copias interno a la institución (a veces gerenciado por agentes de la misma). Los alumnos se convencerán de que hay demasiados elementos para creer que la ley de propiedad intelectual verdaderamente *no permite tales usos*[3] . Claro, ante las leyendas en la retirada de tapa de los libros, a veces fanáticamente repetidas en cada página, reaparecerá la duda: “*Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidas la fotocopia y el tratamiento informático [...] y el préstamo público.*”

¿Los estudiantes dudarán entonces del estado de derecho en su país? ¿Cómo es posible, entonces, que las universidades públicas y privadas alberguen “industrias” de la copia no autorizada de libros? ¿Cómo es posible que en algunos países -como Chile y Perú- por ejemplo, la mayoría de los estudiantes acceda principalmente a los textos gracias a ediciones “piratas”?

La respuesta es simple, y logra sortear los creativos esfuerzos de los editores por tornar visibles, legibles, claras, específicas y sin lugar a dudas aquellas leyendas de advertencia: igualmente nadie las lee, corriendo la misma suerte que los contratos de usuario final del software, y tantas otras leyes que se violan cotidianamente sin que nadie controle.

Si a nuestro ciudadano preocupado por el tema, aún le quedaran dudas acerca de cuáles formas de conseguir software, música o películas son legítimas, saldrá a caminar por la zona comercial de alguna ciudad latinoamericana por la noche (y muchas veces de día), y se encontrará con una oferta alucinante de material disponible con niveles de producción muy diversos: desde el simple CD-R indiferentemente escrito a mano, hasta tapas originales cuidadosamente escaneadas y reimpresas domésticamente o de modo industrial; desde copias directas de obras editadas hasta compilaciones de mp3 o ediciones “originales” de 4-5 películas de baja calidad en un DVD, reunidas temáticamente.

Y como el negocio tiene muchos indeseables que estafan vendiendo material virgen en un atractivo *packaging*, los vendedores estarán preparados para demostrar la calidad del material *in situ*, con sus reproductores de DVD portátiles. Además de eso, habrán desarrollado, los más hábiles, estrategias para orientar a los indecisos y convencer a los incrédulos. Podrán darnos consejos dignos de cinéfilo o melómano, a veces repitiendo lo que dice la caja, otras lo que dicen otros que “saben”, otras comentando su propia experiencia, chequeando el material o pasando el rato mientras nadie se acerca. El vendedor ambulante de CDs llega al negocio por su fácil y rápida rentabilidad, pero en el hacer desa-

rolla habilidades que se acercan a lo que hemos entendido como “gusto” ¿No estamos aquí frente a un fenómeno de interés sociológico? [4]

Quizá el mismo confundido ciudadano, aún dudando sobre la esquizofrenia colectiva que hace que todo el mundo infrinja pública y sistemáticamente la Ley de Propiedad Intelectual, suba al transporte público y tenga la suerte de escuchar a otro vendedor de cultura ofreciendo una exclusiva “compilación original” de 40 temas románticos, o cumbia o tango, de los cuales hábilmente elegirá los clásicos de los clásicos, haciéndonos escuchar a todo volumen sus segmentos más conocidos, para demostrar la calidad de la edición. Y si la estrategia sensibiliza, todo aquel que cuente con \$5 (un euro) podrá llevarlo de regalo a casa.

Si aún dudara de cómo una edición exclusiva se puede vender sólo en un bus y tan económica, cuando su contenido por separado costaría 10 veces más en una disquería, puede que tratando de entender se encuentre hojeando el principal matutino de su ciudad, y en la sección de avisos clasificados, Informática, subcategoría Software, juegos y CD-ROM, verá que puede conseguir casi cualquier software, video juego o cd multimedia por \$6 o 3x\$15 (3 euros), y verifique que el mercado está organizado y tiene sus precios autoregulados.

¿Es posible que tantas personas se dediquen casi “profesionalmente” a la industria de la copia no autorizada, sin que se las controle y sin que sus productos se perciban socialmente como “ilegales”? Pues sí que lo es.

Los problemas de la naturalización: el doble estándar

Supongamos que nuestro ciudadano dubitativo es un autor: un músico, un fotógrafo, un escritor. Enfrentará, más temprano que tarde desde la web2.0, la necesidad de publicar y hacer que su obra circule. Es probable que entonces se interese por los derechos de autor y la regulación del *copyright* que lo “protege”, al tiempo que seguramente intentará comprender el particular momento de inflexión en el que nos encontramos, al acceder vía Internet a recursos culturales que antes resultaban inalcanzables en formato o costo.

Luego de lidiar con la maraña técnico-legal, descubrirá que tiene derechos, y que algunos autores viven del *copyright*: al conocer quiénes y por qué obras, seguramente, dudará de si eso es lo que quiere para su vida.

Pero de algo hay que vivir, los autores tienen que recibir compensación por su trabajo, de eso se trata ser profesional finalmente; así que avanza en los detalles de cómo resguardar su obra de las copias no autorizadas, ya sean privadas o comerciales, porque, en el fondo, son copias “no vendidas”.

Ese típico proceso, antes de Internet y las redes de pares, solía bifurcar en dos grandes opciones: si la obra tenía “salida” comercial, se cedían los derechos de autor a un editor y se recibía un pago único o un

porcentaje mínimo por cada copia vendida; o bien, si la obra no era para el gran público, quejarse, guardarla en casa, volver a quejarse, descubrir que a muchos autores les pasa lo mismo y finalmente, ponerla a circular sin mayores restricciones que la dificultad que ofrecía la copia analógica, prefiriendo así que su trabajo circule con copias no autorizadas antes que permanecer en la invisibilización. [También hay quienes prefieren guardarla, sí.]

Las tecnologías digitales de copia, más Internet, con las redes p2p y los sitios que publican material con *copyright* sin autorización, multiplican exponencialmente el acceso y la circulación de bienes culturales, tornando inoperantes todos los mecanismos de control: la discusión sobre derechos de autor y derechos de acceso a la cultura se vuelve prioritaria e inevitable.

La extrañeza en la discusión sobre el *copyleft*

En la actualidad, el *copyleft* y otras formas de licenciamiento que prescindan del monopolio de copia están introduciéndose paulatinamente en las discusiones de los productores culturales cuando se enfrentan al cambio de paradigma de la circulación de la cultura en Internet y en las redes de pares, en simultáneo con el dilema de cómo vivir de la propia producción en entornos que la incentivan escasa o nula.

A poco de iniciar el análisis, especialmente al poner en rigor las definiciones y el marco legal vigente, se reconoce que en la práctica, vivimos en una suerte de cultura *copyleft* avant la lettre, representada en las libertades más practicadas por los usuarios finales: uso, copia y redistribución de cambios sin restricciones; con la única salvedad -no menor en algunos casos- de no poder acceder al “código fuente” o los “originales editables”.

El modelo del software libre sirve de punto de partida en la discusión, pero se torna purista si no reconoce lo artificial del énfasis estrictamente legal y se atasca en un par de puntos conflictivos para los autores de otro tipo de obras: los usos comerciales y las obras derivadas. Al mismo tiempo, sin resolver estos puntos problemáticos, se abre una discusión que es previa: ¿por qué no se cumplen los derechos de autor y el *copyright*?

Habitualmente, en las discusiones sobre *copyright* y *copyleft* los participantes son autores, además de ser receptores de cultura como el resto de la sociedad, pero están posicionados en la discusión en tanto autores (y usualmente convocados por ello). Los consumidores “puros” suelen estar ausentes de estas discusiones, y lamentablemente los autores parecen olvidarse de cómo producen y la influencia que recibieron y reciben de otros autores al formarse y al interactuar con sus pares. Suelen olvidar que también accedieron y acceden a libros, imágenes, películas, música, software, gracias a que alguien más se los suministró como una copia no autorizada, gracias a una red en la cual buscaron lo que querían leer, escuchar o ver; y lo encontraron porque alguien más decidió compartirlo, o gracias a que otro tradujo un material en nuestro

idioma para hacerlo accesible. Las esferas del autor y el receptor aparecen en el debate concebidas como mundos separados que, convenientemente, no se tocan.

En esta disociación de roles, no es extraño asistir, en el contexto de una discusión sobre *copyleft*, a un repentino interés por conocer los detalles de la regulación del *copyright*. En cierto sentido, es completamente lógico. Es una discusión primera, que la mayoría de los autores no ha atravesado en su formación, y donde en el contexto de una aproximación al *copyleft*, se entera por primera vez que tenía unos derechos que le están proponiendo ceder. La sola promesa de lo perdido puede obnubilar al autor e impedirle avanzar en el análisis de la contradicción y obsolescencia de este sistema en los entornos digitales del presente, donde las condiciones que dieron sentido al *copyright* están completamente modificadas y necesitan una transformación estructural, e incluso hacerle omitir la evidencia de los hechos: los propios autores, cuando son consumidores de bienes culturales, se comportan “irrespetuosos” de los derechos que reclaman para su obra, y se muestran fascinados por la potencialidad del compartir información entre pares en red.

Efecto performativo del *copyleft*

En general, la actitud *copyleft* es una posición política y una voluntad de revisar tanto derechos como responsabilidades de autores y receptores, incluso cuando esto requiera deconstruir la noción de autoría, para que pueda dar cuenta de la compleja dinámica de los procesos creativos, de la génesis de las obras, y de modelos alternativos en la relación autor-receptor.

En algunos contextos sociales, el valor de detenerse en las precisiones legales y formalismos de regulación es principalmente generar un efecto performativo: hablar de *copyleft* sirve fundamentalmente a instalar una discusión compleja y contradictoria, donde lo que debería ser, no es, pero no se ha explicitado y mucho menos se ha decidido que sea de otro modo (sino que simplemente “se hace”).

En los países emergentes, partimos de una posición paradójicamente privilegiada en la discusión sobre el *copyleft*, porque hemos atisbado la respuesta sobre el futuro de la cultura en un entorno regulado por licencias *copyleft*: ¿qué pasa cuando todo es susceptible de ser usado, copiado y redistribuido libremente?

Es la condición de circulación de la cultura donde la economía no da margen para que sea de otro modo: somos *copyleft* “*avant la lettre*”, simplemente porque de no existir la práctica generalizada de la copia no autorizada y el compartir entre pares, la mayoría de nosotros no accederíamos a los bienes culturales: no podríamos pagar la licencia del software que usamos ni los libros que leemos ni la música que escuchamos ni las películas que vemos.

Ése es el evidente límite del control y la presión que el Estado y las gestoras de derechos de autor pueden ejercer sobre millones de perso-

nas cometiendo infracciones cotidianamente, con grados muy diferentes de conciencia y responsabilidad.

¿De qué viven los autores cuando casi todo puede obtenerse sin pagar derechos de copia? Aquí es preciso distinguir que la mayoría de las copias no autorizadas son de material de autores extranjeros, no locales.

Los autores locales conocen la disyuntiva comentada previamente, antes de que Internet asomara en la escena cultural: resguardar el material con rudimentarios controles posibles, aún a costa de que circule poco; o liberarlo y esperar que las copias “legales” sean un porcentaje significativo de todas las que circulan, y recibir los beneficios sin intermediarios. Esta estrategia es muy frecuente en músicos o escritores independientes, que tienen su material en la web pero venden el CD o libro “original” en las presentaciones en vivo. En otros casos, la producción puede estar previamente financiada por la actividad habitual del autor: tal es el caso en discusión alrededor de la producción intelectual de docentes universitarios en el marco de su tarea rentada de investigación.

La discusión es compleja y es global. El proceso está en marcha y es inevitable posicionarnos. Las experiencias de *copyleft avant la lettre* tienen la potencialidad de señalar el efecto de sentido detrás de los tecnicismos legales que suelen agotar las energías de las discusiones en torno a nuevos paradigmas de circulación de la cultura: son prácticas que producen efectos sociales concretos y modelan la experiencia de miles de personas.

Tienen la ambigua potencialidad de, por un lado, tornarse inevitablemente políticas si todas ellas fueran controladas y reprimidas en tanto delitos; y por el otro, cargan aquella laxa permisividad de lo que no es urgente, que resuena formal y legalista en un contexto de tremenda precariedad jurídica y económica.

Referencias

1. Un apartado especial merece notar que en muchos países, tener acceso a Internet no significa tener PC o Internet en casa, sino acceder en la escuela, en el trabajo o sobre todo, en los cybercafé (cuyo costo es entre \$1 y \$3 por hora, entre 0,20 y 0,60 euro) por lo que es el principal lugar de conexión para la mayoría.
2. No podemos modificarlo, ciertamente, pero en realidad ésa es la libertad más abstracta y menos practicable de la GPL para el usuario final.
3. Ley 11.723: permite 1.000 palabras como cita máxima sólo para uso didáctico.
4. Es interesante notar que esta habilidad no la desarrollan todos los vendedores de copias no autorizadas, sino los que venden contenidos intangibles. Necesitan saber y poder decir lo que no puede verse: por ejemplo, es más improbable que un vendedor de libros “piratas” los haya leído o incluso le interesen, a que un vendedor de CDs haya escuchado o visto su propio material.

Bibliografía

AAVV. Capitalismo cognitivo. Editorial Traficantes de sueños. Madrid. En línea en <http://www.traficantes.net/index.php/trafis/editorial/catalogo/>

coleccion_mapas/capitalismo_cognitivo_propiedad_intelectual_
y_creacion_colectiva

- Alvarez, Lilian. Derecho de ¿autor? El debate de hoy. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, Cuba. 2006.
- Benjamin, Walter (1934) El autor como productor. En Discursos Interrumpidos I. Ed. Taurus. Madrid. 1972.
- Bourriaud, Nicolás. Post producción. Editorial Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2004.
- Brea, José Luis. La era postmedia. 2002. Edición en PDF en:
http://www.sindominio.net/afe/dos_mediactivismo/LaEraPostmedia.pdf
- Cultura RAM. Editorial Gedisa. 2007. Barcelona.
- Levy, Pierre. Las tecnologías de la inteligencia. Interfase. 1990. Buenos Aires.
- Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio. 2003-2004. En línea en <http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org/>
- Pagola, Lila. Copyleft LA: antes y después de 1984. Revista Ramona no. 74. Junio 2007. Buenos Aires.
- Software libre: caja abierta y transparente. Instalando arte y tecnología. Edición del colectivo Troyano. 2007. Chile En línea en <http://autopoietica.net/instalando.html>
- Fotografía(s) en la cultura libre. Publicación en CD-ROM de las VI Jornadas de Fotografía y sociedad de la UBA. 2009.
- Smiers, Joost y van Schijndel, Marieke. Imagine... NO COPYRIGHT. Un mundo sin *copyright*. Edit. Gedisa. 2006. Barcelona.