

NICOLAS MALEVÉ

### Estado de las *Creative Commons*

**Este texto analiza qué son las Creative Commons, en qué consiste la General Public Licence (la licencia de uso público general), una de las alternativas que más destaca frente al uso de la propiedad intelectual, tal y como la utilizan las grandes compañías o las multinacionales de software. Y las relaciona con otra propuesta menos mediatizada, la Licencia Arte Libre.**

Con motivo de la adaptación de las *Creative Commons* (CC) a las diferentes legislaciones europeas, se han publicado al respecto numerosos artículos. Una lectura de los diarios nos muestra que la razón que más se invoca a la hora de justificar su importancia es la de que permitirían hacer legalmente aquello por lo que, hoy en día, una parte de los usuarios de Internet podría ser condenada: descargar música gratuitamente. Se supone que las *Creative Commons* deberían poner término a la guerra declarada entre los difusores, usuarios, artistas, y productores.

La comprensión que podemos tener de este “conflicto” depende de cómo se polariza a los participantes. En el discurso corriente, este conflicto se define sobre la base a una sencilla oposición: los piratas vs. las grandes compañías. Esta polarización nos parece dudosa, dado que silencia el espacio, desde el cual pretendemos entender/ posicionarnos, a los artistas/escritores/codificadores/investigadores, etc. Se construye sobre una doble amalgama

- ⊗.la economía de la creación musical soporta una guerra que enfrenta a las grandes compañías con los usuarios de archivos musicales, estratégicamente equiparados con piratas.
- ⊗.las economías artísticas se reducen al paradigma de la producción musical comercial.

Resulta bastante decepcionante que, en este esquema, el único espacio reservado a los artistas esté muy próximo a los productores, pobres creadores y creadoras expoliados por la avidez de los internautas. Así, el artista, como por encanto, se muestra solidario con su "distribuidor". Sin embargo, un poco de investigación muestra claramente que la posición de los artistas dista mucho de ser unívoca con respecto a esta cuestión. Así, un gran número de artistas consideran que la cita, el “sampling”, el “remix” y la reapropiación de recursos existentes forman parte de una cierta práctica artística. Y aún más, las razones por las que numerosos artistas critican severamente la noción (de derechos) de autor son múltiples y a veces concurrentes. Entre las relecturas postmodernas de Sherrie Levine o Elaine Sturtevant, la apropiación pop de Warhol o Lichtenstein, la desviación política de los situacionistas, la apertura colaborativa del *mail-art*, resulta difícil dibujar una unidad. Las influencias/filiaciones teóricas que les rodean (postmodernismo, situacionismo, crítica feminista, etc) son también diversas y a veces competidoras. Si abandonamos el ámbito del "high art" para examinar la cultura "pop", se escuchan voces discordantes: de la crítica pragmática de Courtney Love<sup>1</sup>, pasando por la rebelión de "Prince/The Love symbol"<sup>2</sup>, hasta los numerosos juicios entablados contra los fans que proponen relecturas variadas y poco complacientes de series televisivas o de producciones comerciales<sup>3</sup>. Por último, un número creciente de artistas se muestra sensible a los problemas planteados por la aplicación de los derechos de autor en esos retos internacionales: su papel en el apoyo a la hegemonía industrial y comercial americana (transformación del derecho de autor europeo en copyright, saqueo de los recursos intelectuales de los países en vías de desarrollo<sup>4</sup>, etc)

Resulta fácil demostrar el aspecto sesgado de dicho análisis y hacer emerger sus verdaderos objetivos. En aras de la protección de la creación, se ejerce una fuerte presión encaminada a la adopción de medidas técnicas y legales que superan con creces los problemas financieros de los músicos y de sus representantes: la confiscación de la herramienta de difusión, en este caso Internet, el fortalecimiento

de los monopolios de ciertos actores (el poder cada vez mayor de las empresas de gestión), la consolidación de políticas de control (EUCD<sup>5</sup>), etc.

Todos estos elementos exigirían un desarrollo más profundo, pero en el marco de esta presentación, nos centraremos en las *Creative Commons* que han tomado forma en el terreno fértil de esta crítica y de esta dimensión con respecto al derecho de autor. Si las *Creative Commons* se han alimentado copiosamente de la crítica/polémica suscitada por el derecho de autor, también se han inspirado en las alternativas al derecho de autor que les han precedido. Con objeto de tener en cuenta la complejidad de una propuesta como *Creative Commons*, hemos optado por ponerlas en perspectiva, recordando brevemente en qué consiste la *General Public Licence (la licencia de uso público general)*, una de las alternativas que más destaca frente al uso de la propiedad intelectual, tal y como la utilizan las grandes compañías o las multinacionales de software. También hemos decidido ponerlas en paralelo con respecto a otra propuesta menos mediatizada, la *Licencia Arte Libre*.

La *General Public License (GPL)*, el derecho de autor reinterpretado.

La GPL fue creada por Richard Stallman en 1983 y adoptada por los informáticos del software libre. Esta licencia garantiza sin ambigüedades el derecho a utilizar un programa informático sin limitación alguna (podemos utilizar un programa para cualquier uso), el derecho a estudiar (podemos aprender el funcionamiento del programa), el derecho a copiar, modificar y distribuir copias gratuitamente o comercialmente. La GPL ha sido calificada de licencia vírica. Para comprender el sentido de la palabra “vírica” en este contexto, es preciso examinar el mecanismo que rige al *copyleft* en el marco de la GPL. El *copyleft* no es la negación del derecho de autor, es una reformulación de su modo de aplicación. Es una desviación del derecho de autor. Puesto que soy el autor de obra, puedo atribuir, mediante contrato, a mis usuarios, más libertades que las que, por defecto, la ley le otorga. Tal y como lo recalca Florian Cramer, el término licencia viene del verbo *licere* que significa autorizar. Para poder autorizar los usos adicionales de una producción, hemos de ser su propietario. Y en el campo de los bienes intelectuales, esto significa ser el autor (o poseer derechos equivalentes a los del autor). Estos derechos adicionales se atribuyen con una única condición: que se garantice la misma libertad para cualquier obra que se derive de aquella con *copyleft*. No se puede poner una obra bajo *copyleft* cuando no tenemos sus derechos (no podemos “blanquear” una obra) y no podemos restringir las autorizaciones de uso que han sido otorgadas a una obra libre, ni para esa obra en concreto, ni para las obras subsiguientes.

En el contexto en el que ha salido a la luz el *copyleft*, el mundo de la informática, la reutilización del código representan un reto fundamental. Los programadores y programadoras escriben un código genérico sobre el cual los demás pueden construir aplicaciones de nivel más alto. De lo contrario, para cada nuevo programa sería necesario reinventar la rueda. De esta manera, ofrecer un código abierto supone una enorme ventaja, la de permitir a los *hackers*<sup>6</sup> dedicar su tiempo a la escritura de lo que queda por escribir, en lugar de dedicarlo a lo que ya está escrito. Otro elemento esencial para poder entender el éxito de dicho modelo en este contexto, es que la aparición del *copyleft* es un movimiento “conservador” que vuelve a las prácticas de intercambio que prevalecían antes de la entrada en escena del *copyright* sobre los programas informáticos. Durante muchos años, el intercambio de códigos, la circulación de las fuentes, habían sido la norma. La GPL no creaba salidas prácticas de la nada. Reforzaban una tradición solidamente anclada en los medios informáticos.

Una alternativa puede ser una manera de salir del mundo, de atrincherarse, de vivir apartado. Desde esta perspectiva, se deja de lado al mundo, construimos un mundo fuera del mundo. Una alternativa también puede ser una manera de transformar el mundo en el que estamos para poder estar mejor. El aspecto vírico de estas licencias, el hecho de que se basan en prácticas existentes y en necesidades

afianzadas constituye un auténtico desafío en esta distinción. La progresión de la adopción de softwares libres, en campos tan variados como el de las aplicaciones científicas, las administraciones o las artes, demuestra que un creciente número de individuos están convencidos de su aspecto *empowerment*, de que el acceso al código permite una definición plurívoca de la cultura y de los conocimientos. Creaciones tan refinadas como el sistema operativo Linux o el servidor Apache constituyen una prueba ineludible. Si en el caso de la informática libre, el uso de la GPL es más que una evitación del mundo, ello no es óbice para que siempre exista la posibilidad de un recogimiento en sí mismo. Si no se difunde, la elección de esta licencia funciona como un filtro que rechaza todo lo impuro en la frontera de su mundo utópico, el proyecto se convierte en una evitación del mundo. Lo libre está condenado a existir en base a esta paradoja, porque se basa en el derecho de autor para transformar la práctica. En efecto, este peligro/tentación siempre está presente ya que los usuarios de la GPL deben recrear a partir de materiales originales, creaciones que se encuentran al inicio de una cadena. La GPL se toma a pecho la idea de una nueva genealogía de obras, que fomenten la reapropiación de los materiales libres y su transformación. El *copyleft* obliga a mantener la genealogía de estas creaciones. El *copyleft* no sale del paradigma del derecho de autor, lo reinterpreta.

Para muchos, el alcance de la GPL va más allá del marco de la informática. Es un modelo de resistencia que puede aplicarse a varios campos. Encontramos su influencia detrás de proyectos de enciclopedias, información, investigación científica. El potencial de la GPL consistiría en "liberar" los conocimientos, los medios de comunicación y las condiciones de acceso a esos "bienes universales". Sería una manera de renegociar el contrato social, es decir, los límites de la propiedad, las condiciones de su aplicación y, en definitiva, las relaciones entre los individuos y el Estado.

El *copyleft*, tal y como aparece definido por la GPL, abarca un conjunto de cosas: técnica jurídica (reapropiación del derecho de autor), métodos de diseminación (aspecto vírico) y proyecto político. Nuestro análisis lo dedicaremos a la manera según la cual las licencias posteriores como la Licence Art Libre y las Creative Commons se posicionan con respecto a estos diferentes aspectos, la manera de incorporarlos, matizarlos, difundirlos o rechazarlos.

La Licence Art Libre(LAL), la GPL en el contexto del Arte Contemporáneo.

La Licence Art Libre fue elaborada en el año 2000 por *Copyleft Attitude*, un colectivo francés formado por artistas y juristas. Su objetivo era trasladar al campo artístico la General Public License. El interés que este colectivo demostró por la GPL estaba orientado al uso pragmático e ideológico. *Copyleft Attitude* buscaba en la GPL una herramienta de transformación cultural, más que un medio cómodo y eficaz que facilitara la difusión de una obra. El mundo del arte (la difusión de la cultura) era percibido como un mundo enteramente dominado por la lógica mercantil, los monopolios y las imposiciones políticas procedentes de círculos cerrados. *Copyleft Attitude* quería reconciliarse con una práctica artística que no se centraba en el autor, que fomentaba la participación más que el consumo, y que rompía el mecanismo de la singularidad que constituye la base de los procesos de exclusión en el mundo artístico, proporcionando maneras de fomentar la difusión, la multiplicación, etc. *Copyleft Attitude* privilegia una oposición/alternativa vírica más que frontal. A partir de ahí, la LAL transpone fielmente la GPL: los autores son invitados a crear materiales libres sobre los cuales otros autores son a su vez invitados a trabajar, a recrear un origen artístico a partir del cual puede desplegarse una genealogía. Lo cual no se halla exento de problemas. Así, por ejemplo, en el mundo del arte, las prácticas existentes eran en su mayoría prácticas individualistas. A pesar del hecho de que había una tradición de artistas que trabajaban de manera abierta, aun cuando el *sampling* o el *collage* no podían existir sin utilizar material hecho por otro, la valorización del nombre, del autor era en definitiva sinónimo de unicidad. Si Warhol se basaba sin moderación alguna en el repertorio de imágenes que le proporcionaba la cultura popular americana, sus herederos persiguen sin tregua a todo aquel que intente

utilizar su obra sin pagar unos derechos de autor sumamente elevados. La utilización de materiales preexistentes en el arte no puede compararse con la que existe en el campo de la informática. Muchas imágenes o sonidos no son utilizados como material de construcción, sino que con frecuencia son desgarrados, transformados contra su voluntad, atacados, ridiculizados, criticados. Y con razón, arremeten contra los emblemas de la sociedad de consumo, contra la propaganda comercial, contra los engaños de los nuevos poderes que colonizan las mentes. Esto pone a los creadores y creadoras de la LAL frente a una paradoja: la de tener una licencia más elaborada que la práctica que supuestamente debe respaldar, la de una colaboración positiva más que una reapropiación. Por lo tanto, a esta licencia debe acompañarle la propagación de un modelo de creación colaborativa positiva que está poco presente en este ámbito (aunque cada vez más Internet esté cambiando la situación). Y solamente con la condición de que se adopten estas prácticas, la Licence Art Libre podrá adquirir un auténtico status transformador y saldrá de una utopía ajena a este mundo. Conscientes de este problema, los miembros del colectivo organizan actos públicos, las fiestas *Copyleft* son a la vez momentos de exposición y momentos de creación participativa.

La LAL comparte con la GPL el proyecto de replantear los términos de las relaciones existentes entre los individuos y el acceso a la creación y a las obras. Si la LAL no tiene vocación de renegociar el contrato social en general, si que incluye elementos de gran interés desde un enfoque igualitario entre los creadores y creadoras que las utilizan. El lugar que ocupan los diferentes autores en medio de una arborescencia de obras, no implica una jerarquía entre el autor primero y los autores posteriores. La licencia define las obras subsecuentes como obras originales "resultantes de la modificación de una copia de la obra original o de la modificación de una copia de una obra consecuente", y a lo largo del texto de la licencia son mencionadas con regularidad. Dicho empeño tiene su incidencia en diferentes prácticas del colectivo y, por supuesto, en el logotipo de la licencia que existe en tantas versiones diferentes como utilizadores y utlizadoras que las proponen.

### Las Creative Commons (CC), una caja de herramientas jurídica<sup>7</sup>

Creadas en el 2001, por un equipo esencialmente académico (juristas, científicos, empresarios y un realizador de documentales) y respaldadas por una fundación y varias universidades, las CC reconocen inspirarse en la GPL. Sin embargo, están más influenciadas por el alcance pragmático (cómo resolver un problema) de la GPL que por su alcance transformador. En efecto, las CC se presentan como los "garantes del equilibrio, del término medio y de la moderación". A diferencia de la GPL que es un mecanismo concreto para obtener una modificación del sistema de creación/difusión del software, las CC han sido creadas para limar asperezas, para hacerlo más flexible, más moderado, aunque no del todo diferente. Su principal objetivo es el de ahorrarse el coste de una transacción legal a la hora de redactar un contrato, y volver a dar una imagen amable a Internet, que se transforma en campo de batalla con los crecientes juicios de los internautas, con objeto de devolver la confianza a los posibles inversores.

Lo que proponen las CC es una paleta de licencias que ofrecen la posibilidad de otorgar ciertos derechos a los usuarios. Estos derechos pueden ser más reducidos que los otorgados por la GPL y la LAL. Un usuario de las CC puede elegir entre autorizar o prohibir la modificación de su trabajo, la utilización comercial de su trabajo, y la obligación o no de volver a distribuir la obra ulterior ateniéndose a las mismas condiciones. En las CC, se vuelven a introducir dos distinciones que la GPL no tiene: la posibilidad de prohibir la modificación de una obra y la diferencia entre su utilización comercial y no comercial. Las CC confieren al autor un lugar preponderante. Lejos de ser como en la LAL, un autor como los demás dentro de una genealogía, aquí es considerado como una persona que está al inicio de la cadena. El/ella decide autorizar una utilización ulterior de la obra y queda definido como el autor original. Cuando se toma esta decisión, el/ella puede solicitar que no se asocie su nombre

con una obra derivada cuyo contenido le desagrada. Si la GPL excluye la distinción comercial/no comercial (se otorga al usuario la libertad de vender el software libre), es que la posibilidad de hacer negocio con el código producido va a acelerar su propagación. Cuanto mayor sea su propagación, mayor difusión alcanza el software libre y mayor será el número de monopolios abolidos. El negocio hecho a partir de un software libre es simplemente considerado como un vector de propagación más. Acelera el proceso que permite renegociar un contrato social. Las CC no ponen el acento sobre la propagación, sobre el aspecto vírico con tanta determinación. No han sido pensadas como el anticipo de una renegociación del contrato social, sino como herramientas para renegociar los contratos individuales, basándose en relaciones individuales. Por supuesto, con las CC podemos componer una licencia cercana a la LAL/GPL: aceptar las transformaciones y la utilización comercial, con la condición de que el autor cobre un dinero y que estas condiciones se apliquen a las obras ulteriores. Pero esta posibilidad ha sido introducida como un caso más. Como decía Antoine Moreau, las CC representan la libre elección y la LAL una elección libre. O, como sugería la intervención de Femke Snelting<sup>8</sup> en el lanzamiento de Guide to Open Content Licenses, las CC son licencias que poco a poco han ido borrando su potencial narrativo (la manera de contar el mundo) para convertirse en herramientas. Como herramientas, estas licencias anticipan lógicamente las variedades de conflictos que podrían surgir con la utilización de la obra como reapropiación comercial o la deformación/desnaturalización de un texto o de un filme.

Aun corriendo el riesgo de simplificar en exceso, podríamos partir del postulado de que las CC y la LAL son herramientas jurídicas que permiten otra aplicación del derecho de autor.

En el caso de la LAL, se pone énfasis en el alcance transformador para el campo en el que se aplica: el arte. Este alcance transformador solo puede producirse si dicha licencia recorta/apoya una serie de prácticas. Y estas prácticas, en este campo, aún no están muy presentes, pero eso está cambiando. La LAL tiene siempre la tentación de definirse como un proyecto de sociedad o, en cualquier caso, como un proyecto para el arte. Y sobre ella pesa la cuestión identitaria: ¿acaso formamos un grupo, un colectivo porque utilizamos la misma licencia o dejamos de utilizarla?

En el caso de las CC, todo en el discurso, la imagen, la elección de los representantes, etc., está ahí para borrar/enmascarar toda pretensión transformadora. Se trata más de una voluntad de arbitraje, de acuerdo, de componérselas y de aportar las herramientas para hacerlo sin *a priori*. Por supuesto, esta "neutralidad" es cuestionada por numerosos actores y actrices. El artista/activista Sebastian Luetgert<sup>9</sup> calificaba a las CC como "social democracy of the Commons" ("la democracia social de los bienes comunales"). Esta crítica podría ser válida si tenemos en cuenta el espíritu general de las licencias y el discurso promocional que le sigue. Sería importante, en un artículo posterior, ver cómo reaccionan los usuarios, dado que el potencial de estas licencias tan solo puede ser medido si vemos cómo los interesados las utilizan y observamos la dicotomía, a veces flagrante, entre el conjunto de los proyectos y la muestra seleccionada con esmero en el sitio [creativecommons.org](http://creativecommons.org)<sup>10</sup>. Pero en cuanto al discurso oficial de las CC, el mensaje es claro, se definen como un servicio, y no como un proyecto.

Las licencias "alternativas" dan cuenta de una visión de intercambios creativos en la sociedad. Y haciendo eso tienen una doble perspectiva. La de anunciar al/los participante/s de un proyecto, las reglas de un juego al que les invitan, pero también de resaltar por contraste, lo que no es menos loable, la narración subyacente a la de la "ley tradicional". Lo que era considerado como algo adquirido, como un hecho, de repente vuelve a ser un proyecto. Ya no está la ley y lo que queda fuera de ésta. Está la ley como proyecto y el mundo que la ley suscita narrándolo.

*Copyleft. Este texto se ha publicado de acuerdo con las condiciones recogidas en la Licence Art Libre.*

NICOLAS MALEVÉ es miembro de Constant una asociación bruselense, creada en 1997, cuyo objetivo es promover entre el público y los artistas, obras creativas y/o críticas utilizando nuevos medios que dialogan con otras formas de expresión. Con este fin, Constant organiza exposiciones, conferencias, talleres, publica textos, para abordar problemáticas mediáticas actuales.  
<http://www.constantvzw.com>.

Enlaces:

<http://www.gnu.org>

<http://artlibre.org>

<http://creativecommons.org>

## NOTAS Y REFERENCIAS

---

<sup>1</sup> Courtney Love Does The Math. Es un artículo publicado en salon.org, en el que la cantante demuestra con cifras que el sistema de producción/distribución de la música está diseñado para minimizar los ingresos de los artistas. No acepta que se traten a los internautas como piratas mientras que las grandes compañías se comportan como depredadores sin escrúpulos.

<sup>2</sup> El nombre de Prince es propiedad jurídica de la Warner desde 1993. Prince decide cambiar de nombre para proteger su autonomía de producción. Es uno de los pioneros en la lucha con las grandes compañías. Le han seguido estrellas como Georges Michael o Courtney Love.

<sup>3</sup> - The Poachers and the Stormtroopers, Henry Jenkins,

url:[http://www.strangelove.com/slideshows/articles/The\\_Poachers\\_and\\_the\\_Stormtroopers.htm](http://www.strangelove.com/slideshows/articles/The_Poachers_and_the_Stormtroopers.htm)

- Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture (Studies in Culture and Communication), Henry Jenkins, Routledge (June 1, 1992)

<sup>4</sup> Copyrights: una opción sin opción para los artistas y los países del Tercer Mundo; el dominio público se está perdiendo de todos modos, Joost Smiers

url:<http://www.constantvzw.com/copy.cult/copyrights.pdf>

<sup>5</sup> EUCD, "European Union Copyright Directive", directiva europea cuyo objetivo es armonizar el derecho de autor en los diferentes países de la Unión. La adopción de esta directiva pone en peligro el derecho de copia privada y tiende a restringir el ejercicio de las "excepciones" al derecho de autor.

url:<http://wiki.ael.be/index.php/EUCD-Status>

<sup>6</sup> Con motivo de la presentación del libro "*Guide to Open Content Licences*" escrito por Lawrence Liang, Florian Cramer ha analizado la noción de licencia en relación con las prácticas artísticas.

url:[http://www.constantvzw.com/cn\\_core/vj8/events.php?id=23](http://www.constantvzw.com/cn_core/vj8/events.php?id=23)

url:<http://userpage.fu-berlin.de/~cantsin/homepage/>

<sup>7</sup> "A pesar de sus cualidades, la LAL presenta un handicap no desdeñable, que es el de dirigirse a los artistas, a quienes precisamente la idea de arte les queda lejos, ya que los mejores de entre ellos prefieren practicar el arte o incluso, aunque sea más difícil, no hacer arte, lo que les empuja a evitar el uso de la LAL. A fuerza de limitar en exceso su objeto, la LAL corre el riesgo de perder su valor de uso para brillar solamente por su propia belleza". Comparativo de Licences Libres, Isabelle Vodjdani, 31 mayo 2004

url:[http://www.transactiv-exe.org/article.php?id\\_article=95](http://www.transactiv-exe.org/article.php?id_article=95)

<sup>8</sup> Término utilizado por Séverine Dusollier, investigadora en el "Centre de Recherche Informatique et Droit", de la Facultad de Notre Dame de la Paix, Namur, encargada de coordinar la adaptación de las

---

Creative Commons al derecho belga.

<sup>9</sup> Con motivo de la presentación del libro “*Guide to Open Content Licences*”, Femke Snelting presentó un análisis de la evolución de los logotipos utilizados por los diferentes movimientos *copyleft*.

url:[http://www.constantvzw.com/cn\\_core/vj8/guests.php?id=255](http://www.constantvzw.com/cn_core/vj8/guests.php?id=255)

<sup>10</sup> seguir el interesante debate en la lista de correo *nettime*:

<http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0407/msg00020.html>