

# ELEMENTOS QUE FACILITAN LA UTILIZACIÓN DE LAS OBRAS EN EL CIBERESPACIO

---

SOFIA RODRÍGUEZ MORENO

*Le monde matériel est destiné à l'appropriation parce qu'il ne peut donner son plus grand rendement utile que par la répartition des choses et le cantonnement des possessions individuelles. Le monde des idées est d'une nature toute différente, il est fait pour la communauté<sup>1</sup>.*

## INTRODUCCIÓN

Internet, Ciberespacio, Autopista de la Información o Infocarretera, son expresiones con las que se ha bautizado a un medio que ha revolucionado las comunicaciones y la vida en general. Los términos "Autopista de la Información" e Infocarretera se atribuyen a AL GORE, quien seguramente los acuñó en razón a que su padre fue un empresario constructor de autopistas y promotor en 1956 de la Federal Aid Highway Act.

Sin embargo, como bien lo anotan algunos, la metáfora de la autopista para la red Internet no es del todo adecuada<sup>2</sup>. Ella sugiere la existencia de una distancia que precisamente Internet elimina. Implica algo estático en lugar de la interactividad que Internet supone. Es por ello que es preferible hablar de ciberespacio, término que demuestra que estamos frente a una tecnología de integración<sup>3</sup>.

La palabra "ciberespacio" en su etimología nos une al mundo de la "cibernética" y en virtud de ella, incorpora mecanismos de comunicación y control. De ahí que con razón se afirme que el ciberespacio, desde su misma acepción, evoca la idea de control<sup>4</sup>.

El temor que representaba el ciberespacio para los titulares de derechos de autor, debido a la facilidad con que las obras

1. "El mundo material está destinado a la apropiación, porque la forma como puede producir un mejor rendimiento, es a través de la repartición de las cosas y la distribución de las posesiones individuales. El mundo de las ideas es de una naturaleza diferente, está hecho para la comunidad" MARCEL PLANIOL y GEORGES RIPERT. *Traité Pratique de Droit Civil Français*, Paris, Librairie Générale de Droit & de Jurisprudence, 1925.

2. BILL GATES. *The Road Ahead*, N. Y., Viking Penguin, 1975. Edición en español: *Camino al Futuro*, Madrid, McGraw Hill, 1995, pp. 32 y ss.

3. Cfr. JUAN LUIS CEBRIÁN. *La Red, Un Informe al Club de Roma*, Madrid, Taurus, 1998, p. 45.

4. LAWRENCE LESSIG. *Code and other laws of cyberspace*, Nueva York, Basic Books, 1999. Edición en español: *El Código y otras leyes del Ciberespacio*, Madrid, Taurus, 1999, p. 23. También en Internet: [//code-is-law.org.].

son difundidas y copiadas sin que se respeten las prerrogativas reconocidas por las leyes, ha encontrado soluciones en mecanismos de control que el entorno digital pone a disposición de todos ellos, tales como las medidas tecnológicas de protección<sup>5</sup>.

Estas herramientas limitan el acceso y la utilización de las obras y son cada vez más usadas por los titulares de derechos, generando un nuevo tipo de temor, esta vez por parte de la comunidad informada ante la posibilidad de que la red, concebida inicialmente como un paraíso donde todo es posible, se convierta en todo lo contrario, un ámbito estricto lleno de obstáculos y barreras que eliminen el tradicional equilibrio que defienden las legislaciones entre el derecho de autor y el derecho de la sociedad a participar de esas creaciones en pro de ciertos fines<sup>6</sup>.

Otro mecanismo de control al cual pueden acudir los titulares de derechos para restringir el uso de las obras en el ciberespacio, es el contrato. La doctrina predice que la facilidad de contratar en Internet, hará que cada uso de la obra pueda ser objeto de negociación y licencia<sup>7</sup>. Así ocurre con los contratos conocidos como *click-wrap* o *shrink-wrap*, *mouse-click*, a través de los cuales, los autores pueden limitar el uso de sus obras o cobrar por el mismo.

Muchos de estos contratos no aseguran la participación de la sociedad en el disfrute de las obras, por el contrario, pretenden excluirlo y eliminar su gratuidad cuando se trata incluso de usos para fines no lucrativos como la educación<sup>8</sup>.

Para mantener vigente el equilibrio entre los intereses sociales y los establecidos a favor de los titulares de derechos, se

5. Sobre el tema de las medidas tecnológicas, existe una amplia bibliografía, entre los textos más importantes es recomendable consultar el documento de JACQUES DE WERRA, "Le régime juridique des mesures techniques de protection des oeuvres selon les traités de l'OMPI, le Digital Millennium Copyright Act, les Directives Européennes et d'autres législations (Japon, Australie)", RIDA, 189, julio de 2001.

6. Este equilibrio aparece sustentado en la Declaración Universal de derechos humanos, en donde el artículo 27 promueve la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden a toda persona por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. La misma disposición proclama el derecho de la sociedad a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

7. SÉVERINE DUSOLLIER, Y. POULLET y M. BUYDENS. "Droit d'auteur et accès à l'information dans l'environnement numérique", *Etude préparé pour le troisième Congrès international de l'UNESCO sur les défis éthiques, juridiques et de société du cyberspace, InfoÉthique 2000*, Paris, julio de 2000, p. 17, citan además a WILLIAM FISHER III y a T. BELL, ver nota al pie n.º 33.

8. *Ibíd.*, pp. 17 y ss. Los mencionados doctrinantes explican cómo a través de los contratos, un autor podría prohibir la realización de una copia de seguridad o incluso la cita y con un simple *click* aspectos fundamentales como las excepciones al derecho de autor, resultarían eliminados. En Francia, ANDRÉ LUCAS sustenta la libertad contractual de los autores en esta materia puesto que, en su sentir, de las excepciones no surgen derechos para el usuario que deban ser por consiguiente respetados. Además, no ve cuáles serían las consideraciones de orden público susceptibles de impedir esa libertad contractual. DENIS GOULETTE critica esa posición y observa que las excepciones basadas en libertades fundamentales, tales como el derecho de cita o los usos para fines de información, impiden esa libertad para contratar pues están protegiendo un interés público que no puede ser desconocido por un acuerdo entre particulares. Cfr. DENIS GOULETTE. *Exceptions au droit exclusif de l'auteur et liberté contractuelle*, Tesis dirigida por ANDRÉ LUCAS para el DEA Droit de la Propriété Intellectuelle, Universidad de Nantes, junio 2001, p. 15.

presentan varias alternativas. Entre ellas encontramos, las excepciones y limitaciones al derecho de autor cuya importancia en el entorno digital, ha sido reconocida y tutelada por normas como el Tratado OMPI sobre Derecho de Autor de 1996, en donde se consagran disposiciones orientadas a garantizar dicho balance frente a las nuevas tecnologías<sup>9</sup>.

El derecho de autor, no es un derecho absoluto. El punto esencial de la creación radica precisamente en la posibilidad de compartirla y de que existan unos destinatarios capaces de disfrutarla. Es por eso que además de las excepciones y limitaciones, otras herramientas armonizan los diversos intereses involucrados en las obras y permiten dar desarrollo en el ciberespacio, a la protección de los intereses morales y materiales de los autores por razón de sus producciones y a la vez facilitan que la comunidad tome parte en la vida cultural, el progreso científico y sus beneficios. Mencionaremos a continuación algunos de estos elementos.

## I. ELEMENTOS QUE FACILITAN LA UTILIZACIÓN DE LAS OBRAS EN EL CIBERESPACIO

### A. DOMINIO PÚBLICO

Los derechos patrimoniales de autor tienen un carácter temporal. El Convenio de Berna para la protección de las obras artísticas y literarias, establece que la protección a los autores se extenderá durante su vida

y cincuenta años después de su muerte. Dicho plazo se considera razonable y equitativo para favorecer al autor y sus descendientes y permitir el acceso de la sociedad a las creaciones culturales, pues una vez finalizado, la obra protegida pasa al dominio público y se extinguen los derechos patrimoniales derivados de ella.

La noción de dominio público no guarda relación con el concepto de bienes de uso público. Su significado se basa precisamente en la naturaleza temporal de los derechos patrimoniales de autor. Como bien lo explica el profesor RENGIFO:

En el campo de la propiedad intelectual, la obra se encuentra en el dominio público cuando sobre ella nadie ejerce derechos exclusivos de explotación y, en consecuencia, puede ser utilizada o explotada por cualquier persona porque, por ejemplo, ya ha transcurrido el plazo de protección del derecho patrimonial<sup>10</sup>.

En el ámbito internacional, algunos estiman que el dominio público incluye no solo las obras cuyo término de protección ha expirado, sino también, las utilizations de las obras realizadas con base en limitaciones y excepciones al derecho de autor o en el *fair use*<sup>11</sup>; las creaciones producidas por el Estado y sus entidades, como por ejemplo, las normas jurídicas y, finalmente, aquello que no es protegido a través del derecho de autor como por ejemplo las ideas<sup>12</sup>.

9. Sobre el tema ver SOFÍA RODRÍGUEZ MORENO. *Excepciones y limitaciones al derecho de autor en el ciberespacio*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2003.

10. ERNESTO RENGIFO. *Propiedad intelectual. El moderno derecho de autor*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 1997, p. 193.

11. YOCHAI BENCKLER. *Free as the Air to Common Use: First Amendment Constraints on Enclosure of the Public Domain*, 74 N. Y. L. Rev., 1999, pp. 361-362.

12. PAUL UHLIR. *Draft Policy Guidelines for the Development and Promotion of Public Domain Information*, Paris, Unesco, 2003.

En nuestro contexto, la Ley 23 de 1982 resuelve la cuestión en el artículo 187, al señalar que pertenecen al dominio público:

- a) Las obras cuyo período de protección esté agotado<sup>13</sup>;
- b) Las obras folclóricas y tradicionales de autores desconocidos;
- c) Las obras cuyos autores hayan renunciado a sus derechos, y
- d) Las obras extranjeras que no gocen de protección en la República.

La aplicación de la norma no sufre ningún cambio al ser llevada al entorno digital, lo que significa que si una obra se encuentra en alguna de las anteriores categorías, puede ser utilizada libremente en el ciberespacio. Además, Internet se constituye en un escenario vital para la difusión de las obras que integran el dominio público, dada la facilidad con la cual allí circulan.

Lo anterior sin desconocer que, como la misma ley explica, quien toma una obra del dominio público y la adapta, transporta, modifica, compendia, parodia o extracta, es titular exclusivo de su propio trabajo, sin que pueda oponerse a que otros lleven a cabo adaptaciones, modificaciones o compendios de la misma obra, si ellos son originales (art.16 Ley 23/82).

Actualmente existen en el ciberespacio medios que facilitan la divulgación de obras que hacen parte del dominio público. Uno de ellos es el denominado Proyecto Gutenberg<sup>14</sup>. Este proyecto es el resultado del esfuerzo de muchos voluntarios dedicados a la búsqueda de libros que se encuentran en el dominio público, los cuales son escaneados y puestos a disposición de todos en la red digital.

El proyecto surgió de la mano de MICHAEL HART, profesor de la Universidad de Illinois, quien soñaba con crear un espacio en donde muchos textos importantes y famosos, pudieran ser de fácil acceso a las personas en cualquier parte del mundo. El instrumento que hizo realidad su sueño fue Internet. Hoy en día, el proyecto cuenta con un gran número de trabajos que pueden ser descargados por los cibernautas<sup>15</sup>.

Ahora bien, el entorno digital supone también una amenaza para las obras que entran en el dominio público. En efecto, como lo destaca la profesora PAMELA SAMUELSON, las ya mencionadas medidas tecnológicas de protección de las obras, a menos que estén programadas para lo contrario, subsistirán cuando expire el término de duración del derecho de autor o del copyright, entorpeciendo la entrada de tales creaciones, en el dominio público<sup>16</sup>.

De conformidad con nuestro ordenamiento penal, si una obra está protegida por medidas tecnológicas que restringen

13. El período de protección de conformidad con la misma ley corresponde por regla general a la vida del autor más ochenta años después de su muerte (art. 21). En caso de que la titularidad del derecho resida en una persona jurídica, el plazo no puede ser inferior a cincuenta años, contados a partir de la realización, divulgación o publicación de la obra según el caso, de conformidad con lo dispuesto por la Decisión Andina 351 de 1993 (art. 18).

14. [www.promo.net/pg/].

15. El proyecto también involucra obras que están protegidas pero que pueden ser descargadas bajo ciertas condiciones: que no sean modificadas, reproducidas o distribuidas. La utilización permitida es de tipo personal. En algunos casos se requiere el pago de módicas sumas de dinero por tales las obras.

los usos no autorizados, la violación de tales mecanismos constituye un delito. Sin embargo, es ampliamente conocida la ceguera que caracteriza a los dispositivos tecnológicos, incapaces de distinguir un uso autorizado, de aquel que no lo es.

Es pertinente aclarar que “uso autorizado” no es únicamente el efectuado por quien adquiere legítimamente la obra, sino también el ejercido por los beneficiarios de las obras de dominio público o de las excepciones y limitaciones al derecho de autor. Una medida tecnológica obviamente facilitará la utilización de la obra que protege, por parte de la persona que la adquirió legalmente. Pero cuando la obra entre en el dominio público, si la medida tecnológica no está debidamente programada, continuará facilitando la utilización únicamente del adquirente legítimo y no de la comunidad en general.

Si consideramos la posibilidad de que los mecanismos tecnológicos puedan llegar a diferenciar tales utilizaciones, surge entonces una nueva inquietud. Cualquier persona que quiera usar una obra de dominio público, necesitaría en primer lugar, un dispositivo o sistema que le permita eludir las medidas tecnológicas que restringen precisamente la utilización de la obra y en segundo lugar de alguien que fabrique ese sistema.

Pero de conformidad con el Código Penal colombiano, la fabricación, importa-

ción, venta o arrendamiento de tales dispositivos es ilícita (art. 272 C. P.), independientemente de la finalidad que dichas actividades tengan<sup>17</sup>. Así las cosas el uso de las obras de dominio público, protegidas por una medida tecnológica, se verá seriamente obstaculizado en el ámbito digital.

Otra dificultad en el tema del dominio público, es la extensión del término para que una obra pueda entrar a dicho campo. Esta quizá no es una preocupación en nuestro contexto, en donde la norma que dispone el plazo de protección de los derechos patrimoniales de autor, no ha sufrido cambios desde su expedición. Sin embargo dada la trascendencia del tema, es relevante considerar lo que ha ocurrido al respecto en ordenamientos como el estadounidense.

En 1997 fue promulgada la *Sonny Bono Copyright Extension Term Act* (Ley de extensión del término de protección del copyright), más conocida como CTEA. El propósito de esta ley fue el de aumentar el período de tutela otorgado por el copyright a las obras por 20 años más. Como resultado, se concede a las obras individuales un amparo que corresponde a la vida del autor más setenta años y un total de 95 años para las obras cuyos derechos son de titularidad de una persona jurídica.

El propósito de la norma era poner a tono la legislación estadounidense con los estándares internacionales. Sin embargo, el

16. PAMELA SAMUELSON. “Digital Information, Digital Networks and the Public Domain”, en *Conferencia sobre Dominio Público*, Duke University Law School, 2001, p. 95.

17. La misma contradicción se ha puesto de presente con la aplicación de la Digital Millennium Copyright Act en los Estados Unidos, así lo demuestra PAMELA SAMUELSON, “Intellectual Property and the Digital Economy: Why the Anti-Circumvention Regulations Need to Be Revised”, en *14 Berkeley Technology L. J.* 519, 556 (1999) [www.sims.berkeley.edu/~pam/papers.html]. En nuestro contexto esta preocupación ha sido resaltada por CARLOS ALFONSO MATIZ BULLA. “Delitos contra los Derechos de Autor en el nuevo Código Penal (Ley 599 de 2001)”, en revista *La Propiedad Inmaterial*, n.º 5, Bogotá, Centro de Estudios de la Propiedad Intelectual, Universidad Externado de Colombia, 2002, pp. 12 y ss.

hecho de que ella fuese denominada *The Mickey Mouse Bill*, o Proyecto Mickey Mouse, dejaba entrever su fundamento subyacente. De acuerdo con las leyes americanas, el más famoso dibujo de la empresa Disney, entraría en el dominio público en el año 2003. Justo antes de que ello sucediera aparece la CTEA.

En el caso *Eldred v. Ashcroft*, Eric Eldred, miembro del grupo Eldritch Press, que ofrece acceso en línea a obras de dominio público, se atrevió a desafiar la CTEA<sup>18</sup>. ELDRED sustentó su demanda de inconstitucionalidad de la norma con base en dos argumentos.

En primer lugar, ELDRED sugirió que las constantes extensiones del término de protección del copyright (pues la de la CTEA no era la primera), excedía la facultad conferida al Congreso de otorgar derechos exclusivos a los autores por periodos de tiempo *limitados*, para promover e incentivar la creación. Por otra parte, ELDRED argumentó que la ley vulneraba la primera enmienda, al restringir la libertad de expresión, colocando trabas a la creación de obras derivadas con base en trabajos que para entrar en el dominio público, tomarían muchos años más de lo que originalmente se había ordenado.

Un grupo de académicos de Harvard liderados por el tratadista LAWRENCE LESSIG, apoyaron los argumentos de ELDRED, puesto que, en su opinión, ni el copyright ni la Constitución garantizaban a los autores un control completo e infinito sobre sus creaciones<sup>19</sup>. No obstante,

la Corte rechazó estos argumentos y toleró la extensión del término por 20 años.

En sus consideraciones, el alto tribunal afirmó que aunque el tiempo de protección se había incrementado, el lapso continuaba estando limitado y no era perpetuo, ajustándose a la facultad otorgada al Congreso. Incluso el juez BREYER quien tomó parte en la decisión de la corporación, declaró que una solución contraria llevaría a que la Ley de 1976, que también había ampliado el término de protección del copyright, fuese a la vez inconstitucional, generando un caos enorme.

Además, no existía desconocimiento de la primera enmienda, puesto que el copyright protege la expresión de las ideas y a pesar de la ampliación, las personas no veían restringida la prerrogativa de expresar las suyas. La Corte también fundó su determinación en la armonía que a partir del momento se generaba, entre el derecho estadounidense y el europeo.

Autores como el ya mencionado profesor LESSIG, continúan cuestionando la validez de estas normas, pues cuando una obra ha perdido valor comercial, ¿resulta adecuado seguir promoviendo la protección de los derechos patrimoniales hasta su extinción?<sup>20</sup>. Es evidente que en el caso de obras como el software, garantizar extensos periodos de protección de los derechos patrimoniales es irrelevante, dado el corto término de vida comercial y útil que tales obras tienen.

En el mundo actual no puede dejarse de lado la importancia que tiene el dere-

18. Cfr. CHRIS SPRIGMAN. *The Supreme Court's Extension Decision: A Mickey Mouse Ruling*, [www.writ.news.findlaw.com/commentary/20030120\_sprigman.html].

19. Cfr. SARAH LAI STIRLAND. *Other People's Property, Academics Square Off Against Hollywood on Internet Content* [www.creativecommons.org].

20. LAWRENCE LESSIG. *The Future of Ideas: The Fate of the Commons in a Connected World*, Nueva York, Random House, 2001.

cho de autor y la propiedad intelectual. Su existencia es vital para el desarrollo de las sociedades. No obstante, debe prestarse especial atención a sus límites y a la defensa del tradicional balance que también hace parte de sus cimientos<sup>21</sup>.

#### B. "OPEN ACCESS" O PUERTAS ABIERTAS PARA EL ACCESO A LAS OBRAS PROTEGIDAS A TRAVÉS DE LICENCIAS

El *Open Access*, ha sido definido como la información sobre la cual existen derechos de propiedad intelectual, que es puesta a disposición del público por su titular quien renuncia a una parte de los derechos que le corresponden, todo con el fin de que el conocimiento circule en la red o en otros medios<sup>22</sup>.

La información provista a través de mecanismos de acceso abierto, también denominada *Open Content*<sup>23</sup>, está sometida a contratos o licencias que restringen ciertos actos. En algunos casos incluso se pagan precios muy módicos por los contenidos. Este sistema está inspirado en el movimiento del Software Libre y sus tendencias *Open Source* y *Copyleft*.

El movimiento del *Software Libre*, a la cabeza del cual se encuentra RICHARD STALLMAN, fundador de la Free Software Foundation (FSF)<sup>24</sup>, busca que se mantenga público el código fuente de un programa de computador, de manera tal que cualquier persona pueda conocerlo, modi-

ficarlo, adaptarlo a sus necesidades específicas, copiarlo, etc. La regla general es que el *software* tiene un propietario que autoriza o prohíbe cualquier utilización que pretenda hacerse del programa. En el *software libre*, aunque el autor conserva algunos de los derechos morales por su creación, renuncia a los derechos patrimoniales en beneficio de la comunidad que puede compartir e intercambiar de manera libre el lenguaje o código fuente<sup>25</sup>.

El *software libre* opera a través de una licencia pública general (GPL)<sup>26</sup> que puede resumirse en 5 puntos:

- a. El código fuente debe ser revelado.
- b. El uso y distribución del código fuente son libres.
- c. El código fuente puede ser libremente modificado y copiado.
- d. Las modificaciones y mejoras que se introduzcan en el código fuente son también de uso libre.
- e. Los derechos sobre el código fuente no pueden ser restringidos por persona alguna.

Cabe aclarar que el hecho de que se hable de *software libre*, no significa que se trate de *software* gratuito, existen unos costos que pagar, aunque mucho más reducidos que los del *software* propietario por supuesto, en donde se deben cubrir gastos derivados de la protección a los derechos de autor. La tendencia que explicamos, se resume así en un postulado que señala el

21. Sobre este aspecto resulta interesante el texto de DAVID S. EVANS. "Who Owns Ideas? The War Over Global Intellectual Property", *Foreign Affairs*, vol. 81, n.º 6, 2002, pp. 160-166.

22. UHLIR. Ob. cit., p. 14.

23. [www.creativecommons.org].

24. [www.free-soft.org].

25. En realidad casi la totalidad de los derechos morales se pierden, quizá el único derecho que permanece vigente sea el de paternidad, los demás van en contravía del uso libre que este movimiento demanda.

26. [www.linux.org/info/gnu.html].

mismo STALLMAN: “El software libre es una cuestión de libertad, no de precio”.

El movimiento del software libre ha inspirado a algunos expertos en los temas del ciberespacio y la propiedad intelectual, a crear una organización sin ánimo de lucro cuyo fundamento reside en la idea de que si algunas personas no desean ejercer las prerrogativas que el derecho de autor les reconoce, estén legitimadas para que puedan compartir sus obras en internet (el poder de usarlas, modificarlas y distribuirlas) con el público, bajo parámetros flexibles.

La organización se denomina “Creative Commons”<sup>27</sup>. Entre sus gestores se encuentran, LAWRENCE LESSIG, presidente de la organización, JAMES BOYLE y MICHAEL CARROL, entre otros destacados miembros y también estudiantes del Berkman Center for Internet & Society de la Universidad de Harvard. La organización cuenta con el respaldo, entre otras instituciones, de la Facultad de Derecho de la Universidad de Stanford y de su Centro para la Sociedad e Internet.

Creative Commons intenta dar solución a dos problemas básicos en el entorno digital de internet:

1. Sus gestores consideran que en virtud del principio de la protección ausente de formalidades, el derecho de autor nace del acto de creación intelectual sin que su registro sea necesario. Pero en su sentir, no existe un mecanismo fácil que permita claramente a los autores expresar su deseo de no ejercer las facultades que el derecho les reconoce.
2. Al mismo tiempo la gente que quiere copiar y hacer uso de ciertas obras, no tie-

ne una manera fácil de identificar aquellas en las que se permite un uso libre.

Para tal fin, Creative Commons ha desarrollado fórmulas que ayudan a la gente a tener un espacio en la red para dar a conocer al público sus obras y ponerlas a su libre disposición, a efectos de que sean copiadas, redistribuidas y/o modificadas. El movimiento no pretende un desconocimiento de los derechos de autor, sino por el contrario, un reconocimiento del libre albedrío con que cuentan los autores para renunciar a sus derechos en favor de la comunidad cibernauta. No todos los derechos tienen que ser renunciados y para ello, Creative Commons dota a los trabajos de los mecanismos que permitan un acceso flexible o totalmente libre a las obras cuando así lo dispongan sus creadores.

Esos mecanismos son las licencias que inspiradas en la ya mencionada GPL del software libre, son de uso público. Por medio de ellas, los autores o titulares de derechos renuncian a sus prerrogativas y ponen las obras en el dominio público, o toleran ciertas utilizaciones bajo determinadas condiciones.

Por el momento existen cuatro clases de licencia. La licencia de “Atribución”, que permite a las personas copiar, distribuir, exhibir, ejecutar una obra protegida y realizar obras derivadas, siempre que se mencione la fuente. Otro tipo de licencia es la denominada “no comercial”. A través de ella, se tolera la reproducción, distribución, comunicación y transformación de una obra, siempre que no existan fines comerciales.

Un tercer tipo de licencia es la que

27. [www.creativecommons.org].



impide la creación de obras derivadas. Mediante ella, cualquier acto como la reproducción, distribución, y comunicación de la obra es aceptado, pero no la transformación del mismo en una obra derivada. Finalmente, encontramos la licencia *Share Alike*, la cual se aplica únicamente a las obras derivadas y exige que la creación sea compartida o distribuida en los mismos términos de la licencia que se adquirió.

Esto significa que si por ejemplo, una persona entrega un texto de su autoría bajo la los términos “no comercial” y *Share Alike*, cada vez que alguien quiera utilizar dicho texto en Internet para crear una obra derivada, deberá poner a disposición su creación bajo los mismos términos de las licencias “no comercial” y *Share Alike*.

Las licencias son fácilmente accesibles a través de la página de Creative Commons [[www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org)]. Actualmente, la organización tiene entre sus proyectos, el International Commons Project, cuyo objetivo es el de acomodar las licencias a reglas específicas de las legislaciones de los países. Por el momento, instituciones de países como Japón, Finlandia y Brasil ya se han vinculado en el proyecto.

La tendencia *Copyleft*, también ha motivado la creación de licencias especialmente concebidas para obras artísticas. Tal es el caso de la Licence Art Libre, bajo la cual, se renuncia a las prerrogativas patrimoniales de una obra, con la condición de que se respeten los derechos morales. Por el momento, dicha licencia está sujeta al derecho francés<sup>28</sup>. Otros ejemplos de licencia para obras musicales en las condiciones descritas, están siendo desarrollados por varios organismos, entre ellos la *Electronic*

*Frontier Foundation* que puede ser visitada en [[www.eff.org/IP/Open\\_licences/oal-1-0-1.txt](http://www.eff.org/IP/Open_licences/oal-1-0-1.txt)].

El sistema de licencias en el ciberespacio, está aun en crecimiento, pero sus objetivos y el gran interés puesto por parte de las entidades impulsoras y los usuarios, parecen augurar resultados positivos.

## CONCLUSIONES

1. Constantemente reconocemos que Internet es una herramienta valiosa para propagar el conocimiento. Las obras de dominio público tienen allí un campo amplísimo donde expandirse en beneficio de la comunidad.

2. También las obras protegidas pueden aprovechar este nuevo medio masivo. La proliferación de licencias y espacios abiertos a los autores y usuarios de la información, fortalecen la autonomía privada de los autores y brindan un caudal de contenidos a los cibernautas.

3. Muchos pueden preguntarse si estas iniciativas tendrán suficiente aceptación, si los autores se acogerán a las orientaciones del *copyleft*, si veremos más contenido útil de manera gratuita en el ciberespacio, si la renuncia a ciertos derechos vale la pena. Para algunos, el hecho de que la expresión de sus ideas pueda llegar a un gran público, que a partir de allí se realicen nuevas obras, para construir o incrementar una reputación académica o artística o simplemente para divulgar su pensamiento y contribuir a la difusión del conocimiento en un medio tan eficaz para ello, es razón sin duda suficiente y motor fundamental del equilibrio entre autores y destinatarios de las creaciones intelectuales.

28. [[www.artlibre.org](http://www.artlibre.org)].

BIBLIOGRAFÍA

- BENCKLER, YOCHAI. *Free as the Air to Common Use: First Amendment Constraints on Enclosure of the Public Domain*, 74 N. Y. L. Rev., 1999.
- CEBRIÁN, JUAN LUIS. *La Red, Un Informe al Club de Roma*, Madrid, Taurus, 1998.
- DUSOLLIER, SÉVERINE, YVES POULLET y MIREILLE BUYDENS. *Droit d'auteur et accès à l'information dans l'environnement numérique*, Etude préparé pour le troisième Congrès international de l'UNESCO sur les défis éthiques, juridiques et de société du cyberspace, INFO éthique 2000, Paris, 2000.
- EVANS, DAVID S. "Who Owns Ideas? The War Over Global Intellectual Property", *Foreign Affairs*, vol. 81 n.º 6, 2002.
- GOULETTE, DENIS. *Exceptions au droit exclusif de l'auteur et liberté contractuelle*, Tesis dirigida por André Lucas para el DEA Droit de la Propriété Intellectuelle, Paris, Universidad de Nantes, 2001.
- LESSIG, LAWRENCE. *El Código y otras leyes del Ciberespacio*, Madrid, Taurus, 1999.
- LESSIG, LAWRENCE. *The Future of Ideas: The fate of the Commons in a Connected World*, New York, Random House, 2001.
- MATIZ BULLA, CARLOS ALFONSO. "Delitos contra los Derechos de Autor en el Nuevo Código Penal (Ley 599 de 2001)", revista *La Propiedad Inmaterial*, n.º 5, Centro de Estudios de la Propiedad Intelectual, Universidad Externado de Colombia, 2002.
- RENGIFO GARCIA, ERNESTO. *Propiedad intelectual. El moderno derecho de autor*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 1997.
- RODRÍGUEZ MORENO, SOFÍA. *Excepciones y limitaciones al derecho de autor en el ciberespacio* (tesis de grado), Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2003.
- SAMUELSON, PAMELA. "Intellectual property and the digital economy: Why the anti-circumvention regulations need to be revised", 14 *Berkeley technology L. J.* 519, 556, 1999.
- SAMUELSON, PAMELA. "Digital Information, Digital Networks and the Public Domain", *Conferencia sobre Dominio Público*, Duke University Law School, 2001.
- SPRIGMAN, CHRIS. *The Supreme Court's Extension Decision: A Mickey Mouse Ruling* [[www.writ.news.findlaw.com/commentary/20030120\\_sprigman.html](http://www.writ.news.findlaw.com/commentary/20030120_sprigman.html)].
- STIRLAND, SARAH LAI. *Other People's Property, Academics Square Off Against Hollywood on Internet Content* [[www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org)].
- UHLIR, PAUL. *Draft Policy Guidelines for the Development and Promotion of Public Domain Information*, Paris, Unesco, 2003.