

Derechos de autor y Licencias Creative  
Commons. Negocio y colaboraciones en torno a  
la comunicación científica

Profesor: Javier Pérez Iglesias

---

# ÍNDICE

<b>Módulo 6: Derechos de autor y Licencias Creative Commons. Negocio y colaboraciones en torno a la comunicación científica.....</b>	<b>1</b>
<b>ÍNDICE .....</b>	<b>2</b>
<b>1. Introducción.....</b>	<b>2</b>
<b>1.1. Derechos de autor. Qué son y de dónde viene. ....</b>	<b>3</b>
<b>1.2. La comunicación en el mundo académico (un inciso).....</b>	<b>8</b>
<b>1.3. Irrupción del Acceso Abierto al conocimiento. El Open Access .....</b>	<b>9</b>
<b>1.4. ¿Qué ocurre si hemos publicado en una revista que no es de acceso abierto? .....</b>	<b>11</b>
<b>1.5. Copyright versus Creative Commons .....</b>	<b>12</b>
<b>1.6. Conclusión.....</b>	<b>15</b>

## **1. Introducción**

En primer lugar, debemos hacer constar que todo lo expuesto en este tema tiene que leerse en relación con la comunicación científica y el mundo académico y de los centros de investigación.

Lo que es válido en este entorno no siempre es trasladable a otros ámbitos como el mundo de la creación cultural y artística. No es lo mismo una persona que vive de su actividad creativa mediante la venta de las obras en las que lo plasma (escritores, músicos, cineastas, artistas plásticos, etc.) que los investigadores que pertenecen a una institución académica o de investigación de donde reciben un sueldo y apoyo técnico.

Es necesario que exista un equilibrio entre los diferentes derechos relacionados con la propiedad intelectual. Tan legítima es la necesidad de vivir de su obra que tienen

---

los creadores como el derecho a acceder a la cultura y al conocimiento por parte de la ciudadanía. Los límites a los derechos de autor están relacionados con la educación y los derechos culturales.

## 1.1. Derechos de autor. Qué son y de dónde viene.

La legislación española es heredera de un modelo jurídico latino-continental y eso marca una diferencia con el modelo anglosajón. Básicamente, nos sitúa en una tradición que separa los derechos morales (el reconocimiento intelectual de una autoría) de los derechos patrimoniales. El modelo anglosajón se centró más en el desarrollo de explotación de las obras (copyright) mientras que el componente moral no ha sido incorporado hasta más recientemente.

El origen de la tradición anglosajona está en el Estatuto de la Reina Ana (1710) que sanciona las reivindicaciones de los editores (libreros) que intentaban defender sus derechos (a perpetuidad) sobre las obras que habían adquirido a los autores. Eso quería decir que nadie más podía imprimir las obras sobre las cuales un determinado editor tenía copyright.

Es interesante señalar cómo esta figura es producto de los intereses de unos intermediarios, los editores/impresores, en una época en la que la imprenta lleva ya dos siglos instaurada. La revolución tecnológica que supuso la imprenta dio lugar, en un primer momento, a una normativa relacionada con el control ideológico. Para ello se instauraron las células reales que permitían a una imprenta establecerse o no o las autorizaciones para imprimir una determinada obra que debían figurar a la hora de comercializarse. Posteriormente, aparecieron este tipo de legislaciones (copyright) que defienden a un sector económico/industrial implicado en la creación y distribución de contenidos intelectuales. En aquel momento, la transmisión de contenidos estaba ligada a una tecnología, la imprenta, que requería una fuerte inversión y una pericia profesional especial para poder desarrollarse.

---

En un primer momento, el Estatuto de la Reina Ana estableció un plazo de protección de 14 años que podía extenderse al doble durante la vida del autor. Para las obras anteriores a 1710 se reconoció un plazo único de 21 años. Durante un tiempo se creó una especie de vacío legal ya que sin reconocerse los derechos perpetuos de explotación de las obras no se había creado la figura del “dominio público” que nació, para el derecho anglosajón, en 1774.

Estados Unidos incorporó este principio en su Constitución de 1787 y en 1790 promulgó la primera Copyright Act con los mismos plazos de tiempo que contemplaba la ley británica y reconociendo el “domino público” a los 28 años de explotación.

Por otro lado, en Francia y Alemania el desarrollo de la protección de los derechos de autor tiene su origen en el reconocimiento de la autoría, más que de los derechos de explotación. Se trataría más de reconocer la íntima unión entre un autor y su obra.

El impulsor en Francia del reconocimiento de los derechos de autor fue Pierre-Agustin de Beaumarchais (el autor de *La Folle journée, ou le Mariage de Figaro*, que serviría de inspiración para el libreto que Lorenzo da Ponte escribió para la ópera de Mozart *Le nozze di Figaro*). Sus iniciativas datan de 1777 pero habría que esperar a la Revolución Francesa para que se aprobara la Loi du droit d’auteur en 1791 que reconocía los derechos morales y patrimoniales (la paternidad de la obra).

Actualmente la mayoría de las legislaciones reconocen los derechos morales de los autores independientemente del copyright. Es decir, que uno es considerado el autor de una obra en el momento en el que la crea y firma, sin necesidad de que se registre en ningún lugar.

Esto no siempre fue así, hasta 1989, cuando Estados Unidos ratificó el Convenio de Berna, la falta del símbolo copyright, y de la inscripción en el Copyright Office, convertía a esa obra en “domino público”. Es decir, nadie podía reclamar sus derechos de explotación.

Pero en la actualidad, tal como establece la Convención de Berna, revisada en París en 1971, basta con que un autor estampe su firma en una obra o la distribuya como suya, para que se pueda llevar a los tribunales el reconocimiento de autoría.

La legislación española establece que la condición de autor tiene un carácter irrenunciable, no puede transmitirse *inter vivos* ni *mortis causa*, no llega a extinguirse.

---

Cuando decimos que una obra es de “dominio público” no significa que cualquiera pueda arrogarse su autoría sino que puede distribuirla con libertad sin tener que pedir permiso. El “derecho moral” que reconoce la paternidad de una obra permanece intacto y aunque podamos utilizar un soneto de Quevedo para imprimirlo o publicarlo en formato electrónico o leerlo en público eso no nos permite firmarlo como nuestro.

***Amor constante más allá de la muerte***

*Cerrar podrá mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y podrá desatar esta alma mía  
hora a su afán ansioso lisonjera;*

*mas no, de esotra parte, en la ribera,  
dejará la memoria, en donde ardía:  
nadar sabe mi llama la agua fría,  
y perder el respeto a ley severa.*

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,  
venas que humor a tanto fuego han dado,  
médulas que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejará, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrá sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Francisco de Quevedo

No ocurre lo mismo con otras obras aunque nos resulte chocante.

---

El año 2004 no se pudieron hacer lecturas públicas de textos de Joyce porque los herederos de sus derechos reclamaron una compensación económica para permitirlo. Tanto las lecturas públicas como algunas representaciones teatrales se suspendieron durante el Bloomsday (16 de junio, día en el que se conmemora, desde 1954, la publicación del Ulises ya que la novela transcurre durante esa jornada del año 1904).

*Si alguien alberga alguna duda sobre los efectos perniciosos de las actuales leyes de propiedad intelectual, valga un ejemplo: el próximo verano el centenario del 'Bloomsday' inmortalizado en el Ulises de James Joyce no estará marcado por lecturas públicas de sus obras. El literato irlandés es una gloria nacional de aquel país y el gobierno prepara una serie de conmemoraciones del centenario del 'Bloomsday' el próximo junio. Mas sus herederos consideran cualquier lectura pública de su obra una violación de su propiedad intelectual... De no haber acuerdo (probablemente económico), no habrá lecturas. Lo mejor de todo es que los derechos ya caducaron (en 1991), pero una reforma legal los extendió 'a posteriori'. El efecto neto: o alguien paga, o no se lee. (Cervera, 2004)*

Así que, resumiendo, tenemos dos tipos de derechos que salvaguardan la propiedad intelectual. Por una lado los derechos morales (irrenunciables y para los que no es necesario ningún trámite específico) y los derechos patrimoniales (de explotación de la obra) que pueden ser enajenados y tienen una duración limitada.

La legislación española establece que los derechos de explotación comienzan cuando el trabajo ha sido plasmado, continúan durante la vida del autor y durante setenta años después de su fallecimiento. Aunque la Ley de Propiedad Intelectual de 1987 tiene una disposición transitoria que establece para todas las obras creadas por autores fallecidos antes de ese año (1987) una duración de 80 años. Eso hace que en la práctica muchísimas obras tengan ese período.

Las obras anónimas, publicadas bajo seudónimo o colectivas tienen un período de 70 años a partir de su divulgación. Para las obras que se publican por partes el cómputo se hace por separado para cada elemento (fascículo, volumen, etc.).

Un detalle importante es que para el cómputo del tiempo no se tiene en cuenta el día de la publicación o del fallecimiento sino el 1 de enero del año siguiente.

Una vez que han pasado estos plazos las obras se consideran de dominio público.

Un conjunto especial lo forman las obras huérfanas. Es decir, obras “que estén protegidas por derechos de autor o derechos afines a los derechos de autor, y cuyo

---

titular de derechos no haya sido identificado o, si lo ha sido, esté en paradero desconocido”, (Directiva europea, 2012). Hay una Directiva europea creada para que las obras huérfanas puedan ser utilizadas “por parte de bibliotecas, centros de enseñanza y museos, accesibles al público, así como de archivos, organismos de conservación del patrimonio cinematográfico o sonoro y organismos públicos de radiodifusión, establecidos en los Estados miembros” siempre que su uso esté justificado “con el fin de alcanzar objetivos relacionados con su misión de interés público”. Eso sí, sólo después de haber realizado una “búsqueda diligente” que permita decidir que no hay un autor identificado o que no se le puede localizar. Dicha búsqueda deberá efectuarse “consultando para ello las fuentes adecuadas en función de la categoría de obra y otra prestación protegida consideradas”. También se ofrece un anexo en el que se incluyen fuentes de uso necesario en función del tipo de documento entre ellas están: El Depósito legal; bases de datos de ISBN y de ISSN; catálogos de Bibliotecas; bases de datos de entidades de gestión de derechos; ISAN (Número Internacional Normalizado para Obras Audiovisuales) para el material audiovisual; el ISWC (Código Internacional Normalizado para Obras Musicales) para las obras musicales; el ISRC (Código Internacional Normalizado para Grabaciones) para los fonogramas. Independientemente, los estados miembros podrán determinar otras fuentes de obligada consulta. Además los organismos que quieran hacer difusión de las obras huérfanas deberán guardar las búsquedas y ofrecer una dirección de consulta para cualquier interesado puesto que la aparición o localización de un autor puede dar lugar al cambio de condición de esa obra.

Conviene, para terminar este apartado, especificar la legislación española relacionada con los derechos de autor y la propiedad intelectual debemos.

La Legislación sobre los derechos de Autor en España se establece dentro de la [Ley 22/11, de 11 de noviembre de 1987, sobre la Propiedad Intelectual](#). Posteriormente ha habido varias modificaciones las más recientes e importantes son:

[Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual](#) (BOE n.º 97, de 22 de abril de 1996).

[Ley 5/1998 de 6 de marzo, de incorporación al Derecho español de la Directiva 96/9/CE, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 11 de marzo de 1996, sobre la protección jurídica de las bases de datos](#) (BOE n.º 57, de 7 de marzo de 1998).

---

[Ley 23/2006, de 7 de julio, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de la Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril.](#)

[Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil.](#)

## 1.2. La comunicación en el mundo académico (un inciso)

Dentro del mundo académico el escenario más común es que los autores (investigadores y profesores) reciban subvenciones públicas para realizar sus trabajos (investigaciones) que tienen como resultado una obra publicable. La infraestructura necesaria para llevar adelante dichas actividades (laboratorios, bibliotecas, talleres y espacios de trabajo) está financiada también con dinero público. Sin embargo, a la hora de difundir los resultados, normalmente en forma artículos en revistas científicas, los autores ceden parte de sus derechos a editoriales privadas que cobran por la consulta de esas obras.

A esto se une el carácter cuasi monopolístico que ostentan algunas editoriales científicas comerciales lo cual ha originado un tremendo desajuste entre los presupuestos de las universidades y centros de investigación y el incremento ascendente, imparable e injustificado del precio de las suscripciones a las revistas.

Para que los investigadores puedan estar al día de lo que se publica en su ámbito las universidades deben pagar cantidades desorbitadas de dinero público que se gasta en poder leer resultados obtenidos a través de investigaciones que han sido financiadas con dinero también público.

Las editoriales justifican sus precios por el valor añadido que aportan. Esto se resume, básicamente, en la garantía de algunos criterios de calidad editorial, que por otra parte cumplen muchas publicaciones gratuitas, y en el mantenimiento de la revisión por pares o “peer review”.



---

Este proceso, también denominado arbitraje, consiste en que dos o más revisores, que deben ser científicos expertos en la misma área del que procede el artículo, analizan el trabajo que se va a publicar. A partir de esa lectura-análisis los evaluadores deben determinar la validez de las ideas que se expresan en el artículo, la adecuación de los resultados y su posible impacto en el sector científico en el que se enmarque.

Los evaluadores no siempre reciben reconocimiento económico. Muchas veces la contrapartida es el prestigio y la posibilidad de tener acceso privilegiado a información.

Este sistema de evaluación no es aceptado por toda la comunidad científica, De hecho se han realizado numerosos estudios en los que se detectan inconsistencias, sesgos positivos en la evaluación, etc. Sin embargo es el sistema más utilizado ya que no existen, por el momento, alternativas consolidadas.

Pero estamos en un mundo cambiante. Los formatos electrónicos y el uso de internet permiten otras maneras de compartir y analizar la producción científica más ágil y con un sesgo más comunitario. Un archivo temático, por ejemplo, permitiría que toda la comunidad científica implicada en una determinada área pudiera expresar su opinión sobre un preprint.

## 1.3. Irrupción del Acceso Abierto al conocimiento. El Open Access

Con el comienzo del siglo XXI ya estaban asentadas las publicaciones periódicas electrónicas como principal instrumento de comunicación científica. Todo el proceso de elaboración de artículos, y las diferentes fases de su edición, hasta llegar a los lectores, se realizaban ya en formato electrónico. Además, la generalización de internet permitía una comunicación más rápida, cómoda y universal.

Por primera vez en siglos, los medios técnicos hacían posible que cualquier persona, con acceso a internet, tuviera accesibilidad a cualquier publicación científica. Esto permitía hacer posible el viejo sueño de que la ciencia se pudiera crear y compartir de forma universal favoreciendo su avance y garantizando que los fondos públicos invertidos en investigación revirtieran en beneficio de toda la sociedad (y a escala mundial). El único

---

impedimento era (y es) que algunas editoriales cobran por consultar lo que publican en sus revistas.

Con esas ideas como telón de fondo nace el Movimiento de Acceso Abierto al Conocimiento (Open Access). Hay un documento programático, la [Declaración de Berlín de 2003](#), en el que se encuentra una definición del Open Access que continua teniendo validez:

*[...] el derecho gratuito, irrevocable y mundial a acceder a un trabajo erudito, lo mismo que licencia para copiarlo, usarlo, distribuirlo, transmitirlo y exhibirlo públicamente, y para hacer y distribuir trabajos derivados, en cualquier medio digital para cualquier propósito responsable, todo sujeto al reconocimiento apropiado de autoría (los estándares de la comunidad continuarán proveyendo los mecanismos para hacer cumplir el reconocimiento apropiado y uso responsable de las obras publicadas, como ahora lo hace), lo mismo que el derecho de efectuar copias impresas en pequeño número para su uso personal.*

Hay que tener en cuenta que para que se cumplan estas condiciones no basta con que los documentos estén en internet, colocados en una página web estándar. Deben cumplir una serie de requisitos técnicos (los protocolos OAI-PMH) que hagan posible su recolección por parte de robots para que puedan ser localizados y recopilados por todas las comunidades interesadas. También deben estar respaldados por políticas que garanticen su continuidad y accesibilidad a lo largo del tiempo.

La Declaración de Budapest ([Budapest Open Access Initiative, 2002](#)), otro de los documentos fundacionales de este movimiento, señala dos vías preferentes para alcanzar los objetivos del Acceso Abierto a la Ciencia. Por un lado la vía verde, según la cual las instituciones académicas y de investigación y deben crear archivos o repositorios institucionales que recopilen la producción científica de su comunidad, independientemente de en dónde haya sido publicada. Hay un Directorio internacional, [Open Access Repositories Mandatory Archiving Policies](#) (ROARMAP), en el que se pueden consultar las políticas aprobadas por las distintas instituciones académicas y de investigación para sugerir, alentar o mandar a sus miembros que depositen su producción científica en el archivo de la institución. También existe un recurso en castellano, [MELIBEA](#), que se autodefine como:

---

*[...] un directorio y estimador de políticas en favor del acceso abierto a la producción científico-académica. En tanto que directorio, describe las políticas institucionales existentes relacionadas con el acceso abierto (AA) a la producción científica y académica. En tanto que estimador, las somete a un análisis cualitativo y cuantitativo basado en el cumplimiento de un conjunto de indicadores que reflejan las bases en las que se fundamenta una política institucional.*

La información sobre los repositorios o archivos institucionales existentes se puede consultar en el [Register of Open Access Repositories](#) (ROAR).

La otra vía que reconoce la Declaración de Budapest, es la Vía dorada que consiste en publicar en revistas que sean de Acceso Abierto. Existe un directorio internacional, [Directory of Open Access Journals](#) (DOAJ) que recoge el imparable crecimiento de las revistas de acceso abierto.

Es mucha la información disponible sobre el Open Access y su avance en la comunicación científica y académica es ya imparable. Casi todas las bibliotecas universitarias mantienen páginas web con recursos propios y enlaces a los de otras instituciones.

## 1.4. ¿Qué ocurre si hemos publicado en una revista que no es de acceso abierto?

Como ya se ha señalado en el ecosistema de la ciencia y la investigación es fundamental la comunicación de los resultados. La mayor parte de los investigadores tratan de publicar sus artículos en revista de gran impacto (altamente citadas dentro de la comunidad) para asegurarse una mayor difusión y una alta valoración de su actividad investigadora. Muchas de esas revistas son de carácter privado y tienen un modelo de rendimiento económico que hace que cobren por su consulta.

Al publicar en ellas, los autores hacen una cesión de parte de sus derechos tal como señalan Labastida e Iglesias, “Cuando un investigador supera el proceso de revisión de una revista debe rellenar, firmar y enviar un documento, el llamado “copyright transfer”, dónde cede los derechos de explotación del manuscrito enviado para que la revista pueda publicarlo”(2006).

---

Pero algunos derechos siguen perteneciendo a los autores y, cumpliendo una serie de requisitos, los editores permiten el autoarchivo, después de un periodo variables de tiempo, en webs personales o institucionales.

Las políticas editoriales sobre autoarchivo se pueden consultar en la web [SHERPA/ROMEO](#) o la creada para revistas españolas, aunque incluye de otros países, [DULCINEA](#).

Algunas instituciones proporcionan a su personal modelos de adenda para que los incluyan en los contratos que firman con las editoriales de tal manera que quede explícitamente preservado su derecho al autoarchivo de una copia del artículo en un repositorio de acceso abierto.

## 1.5. Copyright versus Creative Commons

La “c” de Copyright © viene significar que no puedes hacer nada sin pedir permiso a quien detente la posesión de los derechos de esa obra. Ya hemos señalado que los derechos morales (sobre la autoría) son irrenunciables pero no así los derechos de explotación que se pueden enajenar firmando un contrato con una editorial, por ejemplo. Pero también acabamos de ver que hay derechos a los que un autor no necesariamente renuncia por haber firmado un acuerdo de publicación.

Si un autor decide depositar sus artículos en un archivo Open Access conviene que conozca las licencias que en lugar de un “¡Cuidado!, no puedes hacer nada sin mi permiso” expresen un “¡Bienvenido!, esto es lo que puedes hacer”.

Las Licencias Creative Commos se han convertido en un estándar de facto en internet y cada vez hay más documentos que las utilizan para expresar qué está permitido hacer, y qué no, por parte de quienes los consulten y deseen utilizarlos.

El origen de estas licencias está en la aprobación, por parte del Congreso de los EEUU, de una Ley que prorrogaba por 20 años los plazos de protección del copyright. Coloquialmente se conoce a esta ley como la Ley Mickey Mouse pues afectaba a todos los personajes creados por la compañía Disney y, por supuesto, a muchas otras obras. En aquel momento surgieron voces contrarias a dicha ampliación, como señala García Aristegui, debido a “los cambios en la duración del copyright, ya que entre 1962 y 1998 se habían aumentado los plazos once veces”.

---

En 1999 Eric Eldred planteó la legitimidad de poner en la web los documentos que, siendo de dominio público se veían afectados por la Ley Mickey Mouse. El caso llegó a los tribunales y, a pesar de contar con fuertes apoyos entre los que se incluyen varios Premios Nobel, el Tribunal Supremo dictó una sentencia en 2003 en contra de Eldred y a favor de la constitucionalidad de la ampliación de la protección.



A partir de esa lucha se intentó generar un nuevo panorama en el que las obras creadas se pudieran poner a disposición del público sin “todos los derechos reservados”. Nace así el Movimiento Creative Commons que tiene una derivación propia hacia el mundo científico a través del Proyecto Science Commons que aboga por una difusión libre de los contenidos científicos.



*El 16 de diciembre de 2002 se inicia el proyecto más conocido de Creative Commons: las licencias. Un conjunto de textos legales que sirven para que un autor pueda ceder algunos derechos sobre su creación en unas condiciones determinadas. El resto de los derechos se los reserva, de ahí su lema: “Algunos derechos reservados” (Some rights reserved), en contraposición al clásico y tradicional “Todos los derechos reservados”(All rights reserved).*

*De hecho cuando se habla de Creative Commons se confunde la organización con un único proyecto, el de las licencias, e incluso a veces se habla de una licencia Creative Commons sin especificar a cual se hace referencia. Es por eso que hay que explicar bien qué son las licencias y qué diferencias hay entre sí. (Labastida e Iglesias, 2006)*

## **Las Licencias Creative Commons**

Existen seis tipos de licencias que se construyen a partir de cuatro condiciones básicas:

1.  Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.
2.  No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

3.  Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.
4.  Compartir Igual (Share alike): La explotación autorizada incluye la creación de obras derivadas siempre que mantengan la misma licencia al ser divulgadas.

En base a estas cuatro condiciones se generan las seis combinaciones que conforman las licencias Creative Commons:



**Reconocimiento (by):** Se permite cualquier explotación de la obra, incluyendo una finalidad comercial, así como la creación de obras derivadas, la distribución de las cuales también está permitida sin ninguna restricción.



**Reconocimiento – NoComercial (by-nc):** Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga un uso comercial. Tampoco se puede utilizar la obra original con finalidades comerciales.



**Reconocimiento – NoComercial – CompartirIgual (by-nc-sa):** No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.



**Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd):** No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



**Reconocimiento – CompartirIgual (by-sa):** Se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.



**Reconocimiento – SinObraDerivada (by-nd):** Se permite el uso comercial de la obra pero no la generación de obras derivadas.

Si alguien desea realizar alguna de las actividades restringidas puede llegar a un acuerdo con el autor. Pero, de entrada, hay una serie de actividades que se pueden realizar con el permiso explícito del autor.

---

## Conclusión

Estamos en un momento de cambio en el que la estructura creada alrededor a los derechos de autor y la propiedad intelectual parece que no ya no tiene sentido en según qué entornos.

En el mundo académico, en concreto, en dónde lo que prima para los autores no es obtener un beneficio económico de la edición de sus trabajos sino la máxima difusión y conocimiento de los mismos, el acceso abierto a la ciencia parece un objetivo deseable.

Por eso, conviene utilizar licencias que, en lugar de todos los derechos reservados, expresen lo que sí se puede hacer con el documento que está en acceso abierto.

## 1.6. Conclusión

Estamos en un momento de cambio en el que la estructura creada alrededor a los derechos de autor y la propiedad intelectual parece que no ya no tiene sentido en según qué entornos.

En el mundo académico, en concreto, en dónde lo que prima para los autores no es obtener un beneficio económico de la edición de sus trabajos sino la máxima difusión y conocimiento de los mismos, el acceso abierto a la ciencia parece un objetivo deseable.

Por eso, conviene utilizar licencias que, en lugar de todos los derechos reservados, expresen lo que sí se puede hacer con el documento que está en acceso abierto.

## REFERENCIAS

Budapest Open Access Initiative. 2002.

Disponible en: <http://www.budapestopenaccessinitiative.org/read>

CERVERA, Javier. "Protegiendo a Joyce (impidiendo su lectura). La ley contra la cultura". En: *Navegante.com* [blog]. 16 de febrero de 2004.

<http://navegante2.elmundo.es/navegante/2004/02/16/weblog/1076925085.html>

Creative Commons. [Página Web]. <http://creativecommons.org/>

---

Declaración de Berlín sobre el libre acceso a la literatura científica. 2003. Disponible en:

[http://openaccess.mpg.de/67627/Berlin\\_sp.pdf](http://openaccess.mpg.de/67627/Berlin_sp.pdf)

*Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas.* Disponible en:

<http://www.boe.es/doue/2012/299/L00005-00012.pdf>

DOAJ. Directory of Open Access Journals. [Página Web]. <http://doaj.org/>

DULCINEA. Derechos de explotación y permisos para el auto-archivo de revistas científicas españolas. [Página Web]. <http://www.accesoabierto.net/dulcinea/>

GARCÍA ARISTEGUI, David. *¿Por qué Marx no habló de copyright? La propiedad intelectual y sus revoluciones.* Madrid, Enclave, 2014.

LABASTIDA JUAN, Ignasi e IGLESIAS REBOLLO, César. *Guía sobre gestión de derechos de autor y acceso abierto en bibliotecas, servicios de documentación y archivos.* SEDIC. 2006.

Disponible en: [http://www.sedic.es/dchos\\_autor\\_normaweb.01.07.pdf](http://www.sedic.es/dchos_autor_normaweb.01.07.pdf)

Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación. Disponible en:

<http://www.boe.es/boe/dias/2011/06/02/pdfs/BOE-A-2011-9617.pdf>

MELIBEA. Directorio y estimador de políticas en favor del acceso abierto a la producción científica [Página web]. <http://www.accesoabierto.net/politicas/>

Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado. Disponible en: <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2011-2541>

ROAR. Register of Open Access Repositories. [Página web] <http://roar.eprints.org/>

ROARMAP. Open Access Repositories Mandatory Archiving Policies. [Página web] <http://roarmap.eprints.org/>

SHERPA-ROMEO. Políticas de copyright de las editoriales y autoarchivo. [Página web]

<http://www.sherpa.ac.uk/romeo/index.php?la=es&flDnum=%7C&mode=simple>

Science Commons [Página Web]. <https://creativecommons.org/science/>

