

—aunque fuera una digresión— que la autora nos hubiera ofrecido sus puntos de vista soportados por la legislación y su visión sobre los acuerdos o discrepancias derivados. Quizá sea este un tema que mereciera más de un capítulo del libro o un libro de diferentes características pero, al menos para el lector no especialista —y singularmente en el capítulo dedicado a las obras multimedia—, tal aportación hubiera sido de gran interés.

Con ser todos los apartados de la autoría de productos audiovisuales de gran complejidad debido a la variedad de candidatos a parecer en la categoría «autor», esta situación es especialmente grave en lo relativo a los multimedia, quizá por la cercanía de éstos al mundo de Internet, que es el principal agente de la revolución. Realmente, las nuevas realidades propiciadas por la red de redes y la incesante aparición de herramientas para moverse por ella, han cambiado esquemas de cómo relacionarse socialmente, hacer negocios, y ha propiciado el cambio de reglas de juego económicas y financieras. Difícil papel el de contemplar los aspectos legislativos con unos instrumentos anteriores a esa explosión y, más difícil aún, hacerlo en contextos nacionales cuando estas redes tumban las barreras espaciales con tanta facilidad.

Carlos San José es editor del Grupo Anaya (Madrid)

Historia y futuro del copyright

María Luisa Llobregat

El estudio del profesor Goldstein pone de manifiesto la evolución histórica de la protección del *copyright* en los Estados Unidos

y los retos que han tenido que salvar los titulares de estos derechos. Su exposición no pierde de vista el contraste entre dos culturas del *copyright*, destacando problemas aún sin resolver que son fruto de las nuevas tecnologías, siempre desafiantes. El derecho debe dar una respuesta más satisfactoria a nivel internacional.

Gran parte de las cuestiones que el autor plantea coincide con las reflexiones que la Comisión de las Comunidades Europeas ha venido poniendo a disposición de los sectores afectados y que es preciso examinar en el contexto del desarrollo de la sociedad de la información con el fin de proteger adecuadamente los derechos de autor y los derechos afines. El dato como la consideración aportada no quedan envejecidos en razón de la fecha de edición. La propia retórica del estudio colabora a ello.

Se trata de un libro, integrado por seis capítulos, tan ameno e ilustrativo que es de lectura obligada para todos aquellos que inicien su andadura en la investigación y comprensión del derecho de autor. Su presentación en el contexto de este número de PASAJES, pues, la juzgo muy oportuna. En el primer capítulo, se destaca la lucha constante del *copyright* entre la necesidad de dar una respuesta a la duplicidad de dos



Paul Goldstein

El copyright en la sociedad de la información, Alicante, Universidad de Alicante, 1999 (ed. or., Nueva York 1994), 205 págs.

intereses jurídicos a satisfacer: los derechos de los autores, cuya protección se encuentra ligada al desarrollo cultural de los diferentes países, y los derechos del dominio público. Cobran particular interés las consideraciones acerca de la duplicidad de intereses, que ha dado lugar en los Estados Unidos a dos posturas antagónicas: la de los optimistas y la de los pesimistas del *copyright*. El debate se ha planteado cada vez que ha surgido una nueva forma de copiar. Como Goldstein señala, los países de Europa, Asia y América Latina tienen leyes de *copyright* que se parecen a las leyes de los EEUU y funcionan de la misma forma en muchos aspectos: Las obras pertenecen a sus autores desde el momento de su creación como un derecho de carácter personalista, no se cuestiona su paternidad y su protección, En consecuencia, los legisladores no toman en cuenta el debate continuo entre los pesimistas y optimistas del *copyright* en los Estados Unidos. Las diferencias entre ambas culturas se han tratado de limar a través de los tratados internacionales, sin que se haya evitado que continúen planteándose problemas que Goldstein, acudiendo a los casos concretos, nos ilustra con gran claridad y amenidad.

Se desprende del contenido del primer capítulo que uno de los mayores problemas vinculado a la diferencia entre ambas culturas del *copyright* radica en que en Europa y en otros países el legislador otorga prioridad a la protección de los autores, inclinándose siempre a favor de estos últimos. Aunque se tengan en cuenta los intereses sociales, no se cuestionan las facultades, especialmente las de tipo moral, que desde el siglo XIX los ordenamientos han otorgado a los autores. En los Estados Unidos se mantiene siempre abierto el debate entre los optimistas y pesimistas del *copyright*, «aunque las dos culturas del *copyright* tienen muchos puntos en común». Los primeros consideran, como se-

ñala el autor, que «la copa de estos derechos está siempre medio llena a la espera de que se llene todavía más» y se invoca «los derechos naturales»; esto equivale en nuestra cultura a defender que los derechos de autor tienen la naturaleza jurídica de un derecho moral de carácter personalista. En el otro extremo se encuentran los pesimistas del *copyright* que, invocando las «libertades individuales», consideran que la copa está medio vacía. Podemos pues afirmar que, en la cultura continental del derecho de autor, no cabe el plantearse este debate, porque, por un lado, existe un reconocimiento total del derecho del autor sobre la paternidad de su obra y, por otro, en atención al derecho moral de los autores, no se tiene el sentimiento tan enraizado de que los monopolios, y el de los autores no se libra de esta calificación, deben durar tan solo el tiempo necesario para que los autores sigan produciendo obras protegibles. La pugna entre ambas corrientes se manifiesta en los litigios que nos describe Goldstein a lo largo de estas páginas.

En el capítulo segundo, bajo la rúbrica «Historia de una idea», el autor construye la historia del tema que arranca de las luchas que libraron las «papelerías» de Londres para conservar el monopolio sobre las obras literarias; se pusieron al lado de los autores, cuando vieron que era la única salida para defender sus propios intereses. En este capítulo se destaca que el *copyright* afecta directamente a los valores políticos, económicos y culturales en conflicto, citando a los jueces, políticos y abogados que han influido a favor del reconocimiento del *copyright*, transformando la rigidez y el desfase de este derecho reconocido en el siglo XIX, en una doctrina abierta y flexible capaz de adaptarse a las nuevas tecnologías del siglo XX.

Ahora bien, dado que el reconocimiento del impulso moral a proteger a los autores es más antiguo que el *copyright*, el autor se detiene en el examen de los ante-

cedentes históricos, partiendo de la Edad Media y de la invención de la imprenta en el siglo xv. Presta especial atención al proceso habido en los Estados Unidos. La primera reunión del Congreso que se celebró en 1790, promulgó la ley de *copyright* en unos términos bastantes escuetos, no teniendo en cuenta los debates sobre los derechos de los autores que en esta época se plantearon en Europa; se adoptó el camino más fácil y práctico: copiar literalmente el *Estatuto de Anne*. Como Goldstein pone de manifiesto en este capítulo, en un principio fueron pocos los asuntos de *copyright* que llegaron a los tribunales, que desempeñaron una importante labor resolviendo las cuestiones difíciles que se fueron planteando cada vez que surgía una nueva forma de copiar y no se encontraba una respuesta adecuada en la ley de 1790. El capítulo segundo termina describiendo el papel tan importante que han jugado las organizaciones de administración colectiva como, por ejemplo, ASCAP organizada para la recuperación de los derechos patrimoniales de autor. Las primeras sociedades que lucharon por el reconocimiento de los derechos de los autores sobre sus obras se fundaron en Francia, siendo la primera la SACD en 1777, seguida de la SGDL que se reunió por primera vez en 1837 con personas tan ilustres como Honoré Balzac, Alexandre Dumas y Víctor Hugo, entre otros. Sin embargo la primera que se desarrolló plenamente se constituyó en 1847, cuando dos compositores Paul Henrion y Víctor Parizot y el escritor Ernest Bourget, con apoyo de su editor, presentaron una demanda contra el café-concert *Ambassadeurs* situado en los Campos Elíseos de París. Las reivindicaciones de la demanda coinciden plenamente con la primera batalla librada por ASCAP en los Estados Unidos; el resultado de la misma cristalizó en su constitución del 1913.

Como es bien sabido, las sociedades de autores se han creado para cubrir dis-

tintos objetivos, sin embargo el más importante ha sido y sigue siendo la administración colectiva de los derechos de los autores. Administración que ha ido adquiriendo una importancia cada vez más elevada en todos los casos denominados «de pequeños derechos» en los que resulta muy difícil la gestión individual. Se aplica en los casos en los que se impone a los autores una licencia obligatoria a los derechohabientes o cuando estos solo disponen de un derecho de remuneración. Podemos citar como ejemplo AGICOA (Asociación Internacional Colectiva de las Obras Audiovisuales). Lo que interesa destacar aquí es que la sociedad de la información ofrece nuevas posibilidades de disfrutar de las obras protegidas y que los derechos de autor no deben ser un obstáculo para la creación de productos multimedia en la medida en que será necesario la gestión de muchas licencias. La Comisión ha invitado a las partes interesadas a plantearse la posibilidad de que la gestión se realice de forma centralizada. Debe tenerse presente que el entorno digital favorece el control de los autores sobre sus obras.

En los capítulos tercero y cuarto Goldstein denuncia la práctica de las fotocopias que de forma indiscriminada se realizaron con la aparición de la fotocopidora Xerox, dedicando el capítulo tercero a ilustrarnos al detalle sobre la batalla que decidió librar Williams Passano en el año 1960. Me abstengo de adelantar el resultado de este largo proceso con el fin de que el lector pueda seguir el relato «con emoción», como le ocurrió a quien escribe estas páginas.

En el capítulo cuarto se describe la continuación de la batalla librada en los Estados Unidos iniciada con el asunto Williams & Wilkins. Esta vez con motivo de la comercialización de nuevas tecnologías aptas para la realización de copias personales. Al igual que sucedió en Europa, en los años sesenta, la reproducción para uso

particular comenzó a difundirse cuando la comercialización de los aparatos de grabación y reproducción de casetes puso al alcance del consumidor unos equipos de reproducción baratos y fáciles de manejar que permitían la realización de copias. Como el autor señala «la creciente importancia económica de las copias personales no era ningún espejismo». En los EEUU la creencia de que no se podía regular las copias que se realizaban en privado, ha contribuido al silencio del Congreso durante muchos años, de tal forma que este silencio «en materia de copias personales ha dejado una gran laguna en la legislación americana del *copyright*». Cada vez que el Congreso se ha encontrado ante el desafío de una nueva tecnología, ha confiado en que la solución la aportarían los Tribunales, en especial el Tribunal Supremo; el Congreso ha reformado la Ley solo ante la falta de soluciones aportadas por estos últimos y ante las presiones de las partes en conflicto. Como puede verse en este capítulo se inicia el conflicto cuando en noviembre de 1976, Universal Studios y Walt Disney presentaron una demanda por violación de *copyright* contra Sony Corporation of América ante el Tribunal del Distrito de los Ángeles, alegando que la demandada al vender sus aparatos de vídeo Betamax contribuía a la violación del *copyright* de sus películas televisadas. El Tribunal Supremo no modificó el contenido del artículo 31 de la Ley, permitiendo las copias de uso personal y dejando sin protección a las empresas cinematográficas.

Más de diez años habían de transcurrir hasta que el Congreso decidiera regular esta materia, provocado por la aparición en 1986 de las «grabadoras de casetes digitales». La Asociación americana del sector amenazó con la interposición de demandas y tales amenazas frenaron la importación de grabadoras. Se presentaron a principios de 1987 proyectos ante la Cámara de diputados y el Senado en los que

se exigía la incorporación de sistemas de seguridad de todos los aparatos digitales vendidos en los Estados Unidos (Sistema Copycode), sistema que no pudo ser admitido. En la reunión de Atenas se aceptó el incorporar el arreglo tecnológico (SCMS) en todo el mundo, como sistema incorporado a las casetes digitales que impedía la posibilidad de hacer copia de la copia. Sin embargo esta solución beneficiaba a las empresas discográficas, pero no a los compositores y editores de música los cuales presionaron ante el Senado, consiguiendo finalmente la promulgación de la Ley de Grabaciones Audio en el Hogar (octubre de 1992), en la que se impone un canon o gravamen del 3% del precio de venta sobre las cintas y del 2% del importe de los aparatos. Esta recaudación se deposita en la Oficina del *copyright* y se distribuye entre el Fondo de Grabaciones Sonoras y el de Obras Musicales para compensar a los editores, compositores, músicos y vocalistas.

Lo que nos conviene destacar en este lugar es que esta solución «nueva» en los Estados Unidos, ya se había puesto en práctica en Europa sobre la base jurídica del Convenio de Berna que establece en su artículo 9, apt. 1: «los autores serán los únicos facultados para autorizar la reproducción de sus obras en cualquier forma o manera»; en su art. 9, apt. 2 permite a los Estados el establecimiento de alguna exención al establecer: «se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, siempre que dicha reproducción no atente contra la explotación normal de la obra y no cause un perjuicio injustificado a los intereses del autor». La filosofía de este artículo se muestra claramente a favor de los autores.

Tanto en Europa como en los EEUU, es evidente que se copia el material protegido por la ley para uso privado. El proble-

ma se encuentra en determinar en qué medida tales reproducciones perjudican a los titulares de los derechos de autor. Pues bien, como apunta Goldstein en el último capítulo y se ha puesto asimismo de manifiesto en el Libro Verde de la Comisión de 1995, la digitalización permite identificar y limitar, si se quiere, la copia de las obras protegidas por sus titulares, si bien para ello habría que adoptar los sistemas técnicos de forma generalizada. En tal caso el control volvería a ser posible. Otra cuestión a tener en cuenta es que en el entorno digital los servicios se prestan en los hogares de tal forma que se tienen que modificar los criterios hasta ahora establecidos en relación con las exenciones. Estas consideraciones ponen de relieve que es necesario, más que nunca, la armonización de las excepciones a nivel comunitario; es más, a nivel internacional, pues de otra manera los operadores no darían acceso a sus servicios a los usuarios de los países en los que se aceptara la copia privada. Esto generaría obstáculos a los intercambios de los materiales incorporados a las redes.

En la actualidad se permiten excepciones que tienen su justificación en la doctrina del «*fair use*» (uso justo) de origen norteamericano, pero con la tendencia a extenderse a otros países. La solución «menos mala» es el establecimiento de unos cánones obligatorios que compensen a los autores, porque es imposible el control de todas las copias que se realizan en privado y más difícil es aún el separar las que constituyen un uso justo de las que no lo son.

En relación con el capítulo quinto dedicado a las dos culturas del *copyright*, el autor destaca las diferencias esenciales entre las dos culturas al hilo de la descripción del litigio entre el productor cinematográfico Ted Turner de la MGM, contra los herederos de John Huston, cuando Turner escogió de la filmoteca de la productora la película *Asphalt Jungle* (*La jungla de la ciudad*) para colorearla y otorgó la licencia de

esta película al canal «Le Cinq» de la televisión francesa. La demanda de Huston y de Ben Maddow, guionista de la película, contra la MGM plantea el choque entre las dos culturas del *copyright*. Si se aplicaba la ley francesa se debía reconocer el derecho moral que asiste al autor; en consecuencia, Turner no estaba autorizado, sin consentimiento de sus herederos y del guionista, a colorear la película. Por el contrario, aplicando la ley americana el resultado debía ser el opuesto, pues la ley americana otorga al adquirente de los derechos de explotación todos los derechos sobre la obra, incluso los de modificarla, destruirla, etc. Derechos que en los ordenamientos europeos conserva el autor y sus herederos durante el periodo establecido por la ley y no puede transmitirse por tratarse de un derecho moral de los autores.

Pues bien, los herederos de Huston ganaron el pleito ante el tribunal de primera instancia; sin embargo, el Tribunal Supremo de París falló a favor de Turner. Los problemas que giran entorno al derecho aplicable se pueden plantear tanto a nivel internacional, como acabamos de ver, como dentro de la Unión Europea, cada vez que intervenga algún elemento no nacional. Por ello, la Comisión ha puesto de relieve que para que el mercado interior sea una realidad, es necesario que los que prestan los servicios sepan de una manera clara el derecho aplicable a sus actividades fronterizas. En estos momentos, la Directiva 93/83/CEE sobre «satélite-cable» deja a la discreción de los Estados la normativa aplicable sobre conflicto de leyes, de tal forma que si estas difieren se pueden plantear problemas. Consecuentemente, la Comisión es partidaria de buscar una solución inspirada en la Directiva mencionada, pero primando el elemento de la emisión con respecto al de la recepción.

El autor se pregunta: ¿por qué si existe tanto en común entre ambas culturas «persisten los símbolos, fuertes derechos

de autoría con el utilitarismo restrictivo»? La respuesta puede encontrarse en la manipulación de tales símbolos para la obtención de ventajas comerciales. En efecto, tras un análisis de los principios de reciprocidad y trato nacional que se establecieron ya desde un principio en los convenios firmados entre los distintos países europeos –mientras en los EEUU se niega la protección de obras extranjeras–, se llega en Europa a la firma del Convenio de Berna en 1886, que no firmaron los EEUU. Como gráficamente señala el autor «durante un siglo las relaciones entre los Estados Unidos y la Unión de Berna se parecía a las relaciones entre un amante poco dispuesto y un pretendiente cada vez más exigente». En 1947 los EEUU propusieron el *Convenio Universal de Copyright* (UCC) con el fin de dar una respuesta a todas las culturas del *copyright*. Este convenio entró en vigor en 1955, consagrando el principio de Trato Nacional e implicando que los autores y editores americanos recibieran la misma protección en los países signatarios del convenio que tales países otorgaban a sus nacionales, sin que los Estados Unidos tuvieran la obligación de la reciprocidad. Después de muchas presiones, los EEUU firmaron el Convenio de Berna el 1 de marzo de 1989, pues negarse a firmar el convenio, implicaba un grave perjuicio en relación con los acuerdos sobre Propiedad Intelectual, que debían celebrarse con el resto de los países. Pues bien, a partir de la adhesión al Convenio de Berna, Goldstein nos relata las tensiones internacionales donde continúa predominando la cultura utilitaria americana, es decir, cómo ante cualquier conflicto no se plantean la existencia o no de autor o de obra, sino si «se necesita la protección para asegurar la producción y difusión del producto de ocio e información». Consecuentemente con esta filosofía se incluye en los EEUU bajo la protección del *copyright* todas las creaciones literarias y artísticas, incluso las gra-

baciones sonoras y, consecuentemente, el principio de trato nacional obliga a proteger cualquier creación, incluidas las grabaciones de sonido extranjeras, aunque en la nación donde se hubiera realizado la grabación, como por ejemplo en Francia, no se conceda la protección a tales grabaciones y, por tanto, no esté el país obligado a protegerlas cuando procedieran de los EEUU.

Como es bien sabido, la negativa de nuestra cultura a proteger tales creaciones tiene su origen en que no se acepta como autores a las personas jurídicas, como por ejemplo a los estudios cinematográficos, los cuales no pueden ser titulares de derechos de autor. La solución europea para proteger a las personas jurídicas ha sido el reconocimiento de los derechos conexos que a juicio de Goldstein es un *sistema de proteccionismo*. En este sentido, una vez que se califica una creación intelectual como un derecho conexo ya no está sometido al Convenio de Berna ni al UCC. El autor para apoyar su tesis cita el ejemplo de la Ley Francesa de Grabaciones de 1985 que impone un canon de venta para las cintas vírgenes de video y audio y protege, por esta vía, su economía a consta de los creadores extranjeros que quedan excluidos de sus derechos de autor reconocidos en la normativa internacional. El autor afirma que «EEUU era antes un pirata del *copyright* y ahora es un príncipe».

La respuesta de los EEUU ya se ha dejado sentir bajo la denominada «la nueva ola de proteccionismo» y sus presiones en el seno del GATT para que se adopten unas normas de tratamiento nacional uniformes. A juicio del autor la tecnología que disminuirá el poder de los símbolos opuestos será «la máquina de discos celestial» a la que dedica el último capítulo de su obra.

En el último capítulo, se plantean, con un gran conocimiento del tema, la problemática del futuro del *copyright* poniendo de manifiesto la progresiva confluencia entre las dos culturas. Se inicia

destacando las características que convierten la forma digital en un instrumento «irresistible: la fidelidad, la comprensión y la maleabilidad»; a ellas se añade el atractivo de su accesibilidad al poder de los modernos ordenadores digitales que, ya sean enormes computadoras o pequeños portátiles, dominan el mundo empresarial. El autor se plantea si el *copyright* podrá servir a cada rincón de la máquina de discos celestial, metáfora que utiliza para hacer más inteligible el futuro que se avecina y que podría almacenar fragmentos de sonido, imágenes y material impreso que los abonados al navegar electrónicamente podrán combinar y recombinar a su gusto, destacando que si esto se convierte en realidad la máquina de discos celestial acercaría el *copyright* a sus objetivos económicos históricos, superándose por esta vía la posibilidad de realizar copias privadas, práctica que sin lugar a dudas supone una violación del derecho de autor.

A la luz de las consideraciones expuestas y no obstante la diversidad normativa, es necesario solucionar el problema de las copias privadas en la medida en que el uso del sistema digital se realizará en gran parte desde los hogares y, por lo tanto, el reto con que se enfrenta tanto el Congreso de los EEUU como el legislador comunitario es el de extender la responsabilidad a los usos personales y revisar las excepciones que en este momento se aceptan sobre tales usos.

En este capítulo también se aborda el tema de la protección de los programas informáticos, destacando que en 1976 el Congreso tipificó en la *Ley de Copyright* que este derecho no protege las «ideas, procedimientos, sistemas, métodos de operación, conceptos, principios o descubrimientos», cuya protección ya se venía negando por los Tribunales desde 1879. El *copyright* aplicado correctamente no protege el elemento más valioso de los programas de ordenador. Esto se puso de re-

lieve por el Tribunal de apelación en el caso de unos laboratorios dentales en el que consideró que el único elemento del programa que no estaba protegido era el concepto fundamental, «la organización eficaz de un laboratorio dental», como tampoco se protege los conceptos más básicos de las obras literarias, como por ejemplo en la historia de Romeo y Julieta: «dos amantes desventurados que pertenecían a dos familias rivales».

Como se ha podido constatar, la protección de los programas informáticos por el *copyright* se ha realizado porque el empresario ha podido proteger lo que se ha denominado «las joyas de las empresas» (Código de fuente) por las leyes estatales sobre protección de los secretos empresariales y fácilmente descifrable; sin embargo, se ha buscado la protección del *copyright* para «el Código de objeto» que no se puede descifrar y, por tanto, no existe riesgo de comercialización. El autor nos describe el popular asunto *Apple v. Microsoft* en el que se plantea la importante cuestión de si era posible utilizar la teoría del «reverse engineering» a los programas de ordenador, en la medida en que una de las técnicas permitidas es la del «desmontaje» y, de este modo, convertir el Código de objeto «secreto» en Código de objeto de «fuente» comprensible.

El autor critica la actitud del Congreso en relación con los «costos de transacción» al ser considerados como inmutables, cuando en realidad, a su juicio, están supeditados en gran medida al caso concreto. En este sentido, destaca que si el juez Holmes no hubiera «convencido a sus colegas de que todas las representaciones comerciales son con fines lucrativos», ASCAP se habría encontrado con problemas para ceder bajo licencia las emisiones por radio. Este problema se superará en el entorno digital en la medida en que la máquina celestial tendrá la capacidad de fijar un precio para el acceso y de desconectar el ser-

vicio, como lo hace ahora la telefónica, si el abonado no paga la factura. La lógica económica de la máquina celestial puede que de lugar a una nueva legislación en la que desaparezcan las exenciones de responsabilidad e incluso como destaca el autor: «aunque estas exenciones no se revocaran, se atrofiarían a medida que los proveedores fueran obligando a sus abonados, por medio de contratos, a pagar por los usos actualmente exentos de responsabilidad por *copyright*».

Finalmente el autor destaca que se tendrán que solucionar las medidas proteccionistas que inevitablemente se diseñaran para compensar el balance comercial del *copyright* de los países importadores. En este sentido desconfía de las razones que el ministro francés de Asuntos Europeos invoca para justificar los nacionalismos: «Puede haber más que unas preocupaciones culturales tras el lamento del Ministro francés de Asuntos Europeos: ¿Qué quedaría de nuestra identidad cultural si la Europa audiovisual consistiera en consumidores europeos sentados delante de los televisores japoneses viendo programas americanos?». La solución apuntada por Goldstein es que teniendo en cuenta las semejanzas que existen entre las economías nacionales e internacional del *copyright*, es necesario que la protección del *copyright* se extienda a cada rincón que tenga un valor económico, tanto a nivel nacional como a nivel internacional. El autor considera que es posible que la inversión en un producto especializado no resultara rentable para un país; pero, sin embargo, se puede justificar la inversión realizada en el producto, si se ofrece a los clientes potenciales de todo el mundo.

No cabe duda que el *copyright* internacional deberá establecer las excepciones oportunas y las licencias obligatorias en los casos de educación e investigación para elevar el nivel cultural de los países subdesarrollados. Como tampoco existe duda

que en la actualidad los EEUU son el mayor exportador de *copyright* del mundo. Sin embargo, como señala Goldstein, puede que en el siglo XXI se vuelva a convertir en un importador nato, como sucedió en el siglo XIX, cuando el entorno digital de la máquina celestial disuelva la magia que hoy en día hace que los productos de ocio americanos sean los más deseados en los mercados del mundo.

Parece ser que tanto en Europa como en los EEUU se está de acuerdo en la necesidad de abordar las cuestiones relativas a la propiedad intelectual en la sociedad de la información a nivel internacional. En este sentido, ponemos fin al comentario de este capítulo con una parte del Dictamen del Comité Económico y Social sobre el Libro Verde de 1995: «la sociedad de la información está restando importancia a las fronteras nacionales. Así pues, las iniciativas en este campo deberían situarse como mínimo en el nivel comunitario antes que en el nacional y ha de hacerse hincapié en la necesidad de alcanzar una posición común de la UE. Esto es particularmente importante a la luz de las conclusiones adoptadas por el Gobierno Estadounidense en su reciente Libro Blanco sobre el tema».

Maria Luisa Llobregat Hurtado es profesora de la Universidad de Alicante.