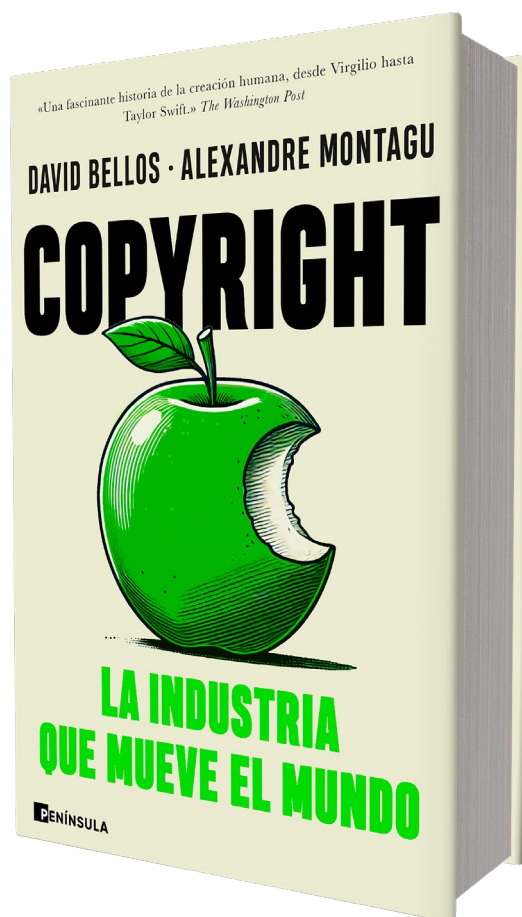


PENÍNSULA

COPYRIGHT

DAVID BELLOS · ALEXANDRE MONTAGU

**LA INDUSTRIA QUE
MUEVE EL MUNDO**



A LA VENTA EL 12 DE FEBRERO

***David Bellos disponible para entrevistas**

MATERIAL EMBARGADO HASTA PUBLICACIÓN

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Laia Barreda | Responsable de Comunicación Área de Ensayo
659 45 41 80 | laia.barreda@planeta.es

La historia de cómo una idea de hace siglos controla y monetiza casi todos los aspectos de la vida moderna

El copyright está en todas partes, estructurando la economía e influyendo en cada aspecto de nuestra vida cotidiana. Desde la canción que tarareamos al levantarnos hasta las aplicaciones móviles que se han vuelto imprescindibles para nuestro día a día, todo lo que define la vida moderna está sujeto a la propiedad intelectual. Pero detrás de este concepto se esconde una construcción jurídica compleja y a menudo desconcertante, nacida en el siglo XVIII, cuando los derechos sobre las obras pertenecían a los impresores en lugar de a los autores. Desde entonces, el copyright ha evolucionado, hasta llegar a convertirse en una herramienta con ramificaciones infinitas que regula el presente y que cambiará nuestro futuro, especialmente en ámbitos tan innovadores como la inteligencia artificial.

Con su magistral destreza narrativa y su inconfundible toque de humor, David Bellos, junto con el abogado Alexandre Montagu, explora la fascinante evolución del derecho de autor y nos presenta una historia cultural, jurídica y global de esta idea profundamente humana. Un relato cautivador que muestra cómo este concepto, que en sus inicios estaba al servicio de los creadores, se ha transformado en una palanca de poder y especulación en manos de las grandes empresas, redefiniendo los límites de la creatividad y la economía mundial.

Esta es la historia de cómo el copyright cambió el mundo y se convirtió luego en otra herramienta más de especulación para las grandes multinacionales.

LOS AUTORES



DAVID BELLOS es profesor de Francés y Literatura Comparada en la Universidad de Princeton, donde dirige el PIIRS Graduate Fellows Program. Traductor de numerosos libros y biógrafo de diversos autores, ha sido galardonado con el premio de traducción de la French-American Foundation, el Prix Goncourt de biografía, el Man Booker International, el Book Award de la American Library en París y el Howard T. Behrman Award for Distinguished Achievement in the Humanities. Interesado en la escritura, los estudios de traducción y la historia de los derechos de autor, está convencido de que incluso las cosas más difíciles y complicadas pueden expresarse en una prosa sencilla y comprensible.

ALEXANDRE MONTAGU es un abogado especializado en propiedad intelectual y transacciones comerciales internacionales. Es el socio fundador de MontaguLaw, un bufete con sede en Nueva York y Londres que se enfoca en la ley de propiedad intelectual, transacciones comerciales internacionales y derecho corporativo en nuevos medios. Ha escrito numerosos artículos y libros sobre propiedad intelectual.

ALGUNOS EXTRACTOS DE LA OBRA

«El 16 de diciembre de 2021 Sony Music Group hizo pública su adquisición de los derechos de explotación de la obra del cantante y compositor de setenta y dos años Bruce Springsteen a un precio, según *The New York Times*, de unos 550 millones de dólares. Como Sony seguramente ha desembolsado menos de lo que espera recaudar, el tributo que se propone extraer del público mundial de seguidores de Springsteen a lo largo de este siglo alcanzará los miles de millones.»

«Las leyes que favorecen el secuestro y la explotación de creaciones de todo tipo durante tres o cuatro generaciones no están muy asentadas y solo en las últimas décadas han adquirido el alcance, la duración y el poder necesarios para permitir el acopio de cantidades ingentes de dinero. Por eso ahora el copyright significa más de lo que significaba antes y por eso conviene entender cómo ha llegado a desempeñar un papel tan importante en la vida moderna.»

«Hoy en día, seis de las mayores corporaciones del mundo, **Apple, Microsoft, Alphabet, Amazon, Meta y Disney**, a las que se calcula un capital mayor que el producto interior bruto de muchas naciones, están

«EL COPYRIGHT MODERNO ES UN CONSTRUCTO SOCIAL, NO UNA REALIDAD ESENCIAL.»

constituidas casi enteramente por su titularidad y control del material de copyright, en parte por los contenidos, como películas y canciones (Disney y Amazon), en parte por los diseños y las patentes (Apple y Microsoft) y sobre todo por el software (Alphabet y Meta). El imperio de la propiedad intelectual es el dominio feudal de nuestros días.»

«Ningún escritor, compositor, artista o autor de ningún ámbito crea algo enteramente nuevo. Desde luego, si fuera enteramente nuevo no se consideraría parte de ningún campo o género creativo.»

AUTORÍA Y RESPONSABILIDAD

«Aun así, el equilibrio entre derechos y responsabilidades asociados a la propiedad que proponía Defoe, y que parece de justicia, se lo han llevado por delante las redes sociales de nuestros días. La licencia de usuario final que aceptas cuando te creas una cuenta en Facebook, por ejemplo, concede a la compañía muchos derechos sobre el uso de tus datos y tus publicaciones, pero te deja el copyright a ti [...] **Con lo que Facebook tiene derecho a hacer lo que quiera con tus publicaciones, pero queda protegida de las reclamaciones de infracción del copyright que surjan de las publicaciones de sus usuarios gracias a las leyes de finales del siglo XX, que le proporcionan un «cobijo» frente a tales demandas. Lo que eso significa es que renuncias a todos los usos secundarios y monetizables del material que publicas, pero eres tú, y no Facebook, quien responde por él. Es de risa, pero no debería hacernos gracia.**»

«Los bienes materiales son agotables (como la vaca) y excluyentes (como las casas), pero las obras de literatura, ciencia y filosofía no son ni lo uno ni lo otro. Lo que lees en un libro no se

altera en absoluto porque tú lo hayas leído. Una obra literaria o científica la pueden compartir de forma no excluyente todos los que quieran echarle un ojo. Puede que el libro material sea una propiedad como cualquier otra, pero su uso, igual que su utilidad, es abierto, incontrolable e ilimitado en el tiempo. La teoría de la propiedad basada en el trabajo no tiene mucho que decir sobre la correcta propiedad de los bienes intelectuales.»

EL AVANCE SIGILOSO DEL COPYRIGHT

«El verdadero copyright empezó a existir en Inglaterra, en 1774, como límite y restricción sobre la clase de propiedad con la que los editores podían comerciar. Desde entonces, se ha transformado en otra cosa. Las leyes de las últimas décadas del siglo XX han convertido el copyright en una máquina legal que devuelve a los propietarios modernos de contenido los derechos y los poderes que perdieron los editores del siglo XVIII, y les otorga derechos mayores de los que a sus predecesores se les habría ocurrido pedir jamás.»

«El segundo paso en la expansión lateral del copyright tuvo lugar cuando Johann Christian Bach, el hijo menor de **Johann Sebastian Bach**, presentó una querella contra Longman (el fundador de la firma que más adelante se convertiría en una de las mayores editoriales educativas del mundo) por reimprimir algunas de sus sonatas ya impresas con anterioridad.»

«Así fue como el copyright pasó con sigilo de los libros a los grabados y luego a las partituras en 1777. Las consecuencias a corto, medio y largo plazo de esas dos ampliaciones han sido de lo más extraordinario. Entre ellas se encuentra el intento, en 1996, de la sociedad de recaudación de cuotas de los productores musicales estadounidenses, ASCAP, de cobrar a las organizadoras de un campamento de *girl scouts* por cantar *God Bless America* alrededor de una hoguera. Aun así, **el premio gordo de la explotación del copyright musical se lo lleva la empresa que sacó como dos millones de dólares al año entre 1949 y 2016 por la venta de partituras y los derechos de ejecución de *Cumpleaños feliz*. The Summy Company y Warner/Chappell Music tendrían que darle las gracias a Johann Christian Bach.**»

«El antiguo Estatuto de la Reina Ana inglés describía su objeto como «el fomento del aprendizaje», y así lo hace la primera ley de copyright estadounidense, llamada «Ley para el fomento del aprendizaje garantizando la copia de mapas, cartas de navegación y libros a los autores y propietarios de dichas copias por los periodos establecidos en ella». El texto de ambas se basa en presuposiciones que no quedan del todo claras en ninguna de las leyes: primero, que el aumento del «aprendizaje» es un bien público; segundo, que esos activos públicos aumentarían en cantidad si sus creadores contaran con un interés financiero por su trabajo. Lo primero es utilitarista por naturaleza; lo segundo da por supuesto que los autores responden al atractivo del dinero. Son suposiciones distintas que no están conectadas por lógica. No obstante, la legislación y los litigios de copyright angloamericanos de los últimos tres siglos dan por sentado que son inseparables.»

«**Walter Scott** se hizo rico con sus novelas y **Victor Hugo** se ganó la vida con la pluma, pero pocos autores más de la época pudieron confiar en que los derechos de autor les pagaran el alquiler. Casi todos habían heredado riquezas, tenían su propio negocio o trabajaban como funcionarios, bibliotecarios, soldados, diplomáticos, profesores, clérigos, médicos o políticos. La mayoría de

los que vivían de sus escritos no lo hacían vendiendo su copyright, sino trabajando para diarios y semanarios. Las grandes recompensas nacidas de las leyes que pretendían fomentar el aprendizaje y consolidar los derechos de los genios solo las disfrutaba un puñado de celebridades, como en la industria del cine actual.»

Piratería institucional

«El grueso de lo que los estadounidenses leyeron durante los ciento veinte primeros años de su ley de copyright no quedó, por tanto, cubierto por ella. En esas condiciones, el país desarrolló una poderosa industria de la impresión, logró difundir la educación a una población cada vez mayor y más diversa, y favoreció una literatura propia rica y variada. El régimen de pirateo de libros de Estados Unidos no hizo ningún daño a la joven nación.»

Cuando el copyright estuvo a punto de morir

«En la década de 1870, en Inglaterra estuvieron a punto de hacer desaparecer para siempre la ley moderna de propiedad intelectual, pero luego recularon. El derrumbe del partido antipatentes demostró que el gran capital no podía ganar todas las batallas legislativas. La asfixia paulatina de la brigada anticopyright demuestra que la legislación sobre propiedad intelectual se hace en la trastienda, no en la arena pública. Lo que parecen indicar, además, ambas derrotas es que los argumentos sobre el copyright quizá sean luchas por otra cosa: la ortodoxia política, la fidelidad a una doctrina o la defensa de los intereses nacionales.»

LOS GUARDIANES DE LA LLAMA

«El longevo León Tolstói también estaba convencido de que su obra no le pertenecía a él ni a sus herederos naturales, sino al pueblo. En sus últimos años de vida, quiso dictar un testamento que concediera la titularidad póstuma de su patrimonio literario a «la sociedad», «la humanidad» o a «todos», cosa harto complicada, porque, como bien le dijeron sus abogados, solo personas concretas podían ser las beneficiarias de un testamento ruso. Como «el pueblo» no tenía identidad jurídica, un legado hecho en esos términos sería revocado sin duda por los tribunales.»

«También **Victor Hugo** tenía la firme creencia de que sus obras pertenecían al mundo entero, no a sus herederos naturales, así que dejó su patrimonio literario «a la nación». Eso se entendió como una concesión de los derechos a un organismo estatal, la Imprimerie Nationale, que llevó a cabo una lujosa edición de sus obras completas, y otorgó sublicencias de obras concretas a editores corrientes.»

«Desde 1989, el patrimonio literario del dramaturgo **Samuel Beckett** lo controla una red multinacional de editores, sociedades y abogados, encabezados por Jérôme Lindon hasta su muerte en 2001 y, desde entonces, por Edward Beckett, sobrino del autor. Bajo la gestión de este último, los herederos no se han limitado a tomar medidas legales contra las producciones que consideraban inadecuadas, sino también a promover una estética concreta en las representaciones contemporáneas de las obras de Beckett. Alegando en todos los múltiples pleitos que han iniciado contra teatros y productores que su único objetivo es «hacer lo que Sam habría querido», los responsables del patrimonio literario de Beckett han preservado *Esperando a Godot* en formol, como si la obra no pudiera responder a nuevas ideas y planteamientos.

Guardar la llama de esa forma tan litigante, hostil y costosa podría hacer que en breve se debilite y termine incluso apagándose.»

«No obstante, los verdaderos beneficiarios de la protección *post mortem* no son los creadores, ni siquiera sus viudas, huérfanos, nietos y legatarios, sino las empresas que adquieren regularmente novelas, canciones, grabaciones, películas, pinturas y programas «por la duración completa del copyright», como exige ahora la mayoría de los contratos estándar.»

¿DE QUIÉN SON LOS HECHOS?

«Como los hechos no eran susceptibles de copyright, hubo que utilizar otros métodos. Melville Stone, que luego se convirtió en director de Associated Press, era el redactor jefe del *Chicago Daily News*, competidor encarnizado del *Chicago Post and Mail*, dirigido por los hermanos McMullen. En el número del 2 de diciembre de 1876, publicaba un informe sobre los Balcanes que aseguraba haber obtenido del *Times* londinense y que decía lo siguiente:

Un corresponsal de Serbia señala que el país pinta muy negro para el viajero. La zona está devastada y la gente se muere de hambre. Los hombres, jóvenes y viejos, van por las calles pidiendo pan a gritos, maldiciendo a los ricos por no acudir en su auxilio. Hace unos días, el alcalde de Sovik hizo pública la siguiente proclama inquietante: *Er us siht la Etsll iws nel lum cmeht* ('el ayuntamiento no puede ayudar').

Como era de esperar, la noticia apareció tal cual en el *Post and Mail* a las tres de esa tarde. No hace falta pasar la frase en otro idioma por un traductor web para descubrir lo que esconde, basta con leerla del revés para encontrar la trampa que Stone había tendido: «The McMullens will steal this, sure!» ('¡Fijo que los McMullen nos roban esto!').

Stone no consiguió una reparación legal frente a los McMullen, pero logró lo que se proponía de todas formas. Tras dejar en ridículo a los McMullen por ingenuos, el prestigio del *Post and Mail* cayó en picado y quebró al cabo de dos años.»

¿TU CARA ES TUYA?

«**Béla Lugosi** (1882-1956) era un actor húngaro que trabajó en Alemania antes de llegar a Estados Unidos como marino en 1920. A partir de sus modestos comienzos en el teatro en húngaro en Nueva York, consiguió un papel en Broadway para interpretar a Drácula en una adaptación de la historia de terror hecha por Bram Stoker y luego firmó con **Universal Pictures** para protagonizar, con el mismo papel, una película de aquel espectáculo, que se convirtió en un clásico del cine de terror de todos los tiempos. Universal se hizo con el copyright de la película y de los carteles hechos para ella, con lo que siguió utilizando esas imágenes tras la muerte de Lugosi. Pero su viuda y su hijo demandaron a Universal diez años después por haber seguido usando esas imágenes sin permiso. Sostenían que, desde 1960, Universal había otorgado licencia a muchas otras empresas para que utilizaran las «imágenes de Drácula» de su difunto marido y padre de formas que no estaban cubiertas por el contrato original entre el actor y el estudio, y querían una parte de los beneficios. El caso se alargó nada menos que once años. Aparte de los tecnicismos sobre lo que cubría y no cubría el contrato original, la cuestión principal era si el derecho de publicidad podía heredarse *post mortem auctoris*. El juez del primer

juicio aceptó el caso de los demandantes y les concedió una indemnización de 70.000 dólares. Era muy poca cosa para Universal, pero, como la sentencia abría la puerta a un montón de casos que podían salirle mucho más caros, el estudio apeló al Tribunal Supremo de California, que revocó la indemnización del tribunal menor. La resolución judicial estableció que «el derecho a la explotación del nombre y la imagen de uno es personal del artista y debe ejercerlo, en todo caso, el propio artista en vida».

«El desafortunado heredero de los derechos de una gran estrella tiene que pagar impuestos sucesorios por el valor capital de los derechos heredados, y gracias a los ingeniosos esfuerzos de las empresas de gestión de derechos, el cálculo del derecho de publicidad se basa en la suposición de que el derecho se explotará al máximo. Eso significa que, a menudo, los hijos de los famosos son incapaces de satisfacer la deuda tributaria sin vender el derecho de publicidad a ese tipo de compañías. Claro que siempre pueden optar por no ejercer ese derecho o ser muy frugales con los contratos de licencia, pero eso les da igual a las autoridades tributarias, que basan sus valoraciones en el cálculo del valor hecho por dichas empresas de gestión de derechos. Solo muy de cuando en cuando permite la heredabilidad del derecho de imagen hacerse ricos a los legatarios individuales.»

LO DEL SONIDO Y EL MIEDO AL COPYRIGHT

«En 1971, el órgano sucesor del Convenio de Berna, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, hizo público el «Convenio de Ginebra para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas», que estableció de forma efectiva lo que las compañías discográficas llevaban ya sesenta años buscando: un derecho de propiedad de la propia grabación, que se sumara al derecho de propiedad de los compositores sobre la música y al de los artistas sobre la interpretación grabada, que, en la mayoría de los casos, ya era de la discográfica. **Reino Unido firmó de inmediato, con lo que los derechos de las grabaciones de «Memory Motel» (1976), de los Rolling Stones, pertenecían a la discográfica de una forma que las grabaciones de «Love Me Do» (1962), de los Beatles, no.»**

«En 2007, **Viacom**, propietaria de Comedy Central, MTV, Nickleodeon y Paramount, exigió a YouTube y a su propietaria, **Google**, una indemnización de nada menos que mil millones de dólares por facilitar la vulneración de sus derechos. Si los tribunales hubieran aplicado los estándares establecidos en 2005, cuando se destruyó el último de los sucedáneos de Napster, habrían puesto fin a YouTube también, pero no fue eso lo que pasó. Como YouTube observaba las disposiciones de la DMCA de 1998 relativas al sistema de aviso y eliminación, el tribunal consideró que había actuado conforme a la ley. Viacom apeló la sentencia y el Tribunal de Apelaciones declaró que la responsabilidad de YouTube debía dirimirla un jurado en un juicio plenario. Poco antes del comienzo del juicio, los dos gigantes llegaron a un acuerdo a puerta cerrada. No se llegó a ninguna resolución judicial, ni se ha llegado a ninguna desde entonces, sobre si lo que hace YouTube es legal o no. Parece increíble que un servicio que utilizan ya millones de personas siga en un limbo jurídico, con lo que no es de extrañar que actualmente la mayoría de las personas no tengan ni idea de cuándo están vulnerando un copyright y cuándo no.»

«Los términos del acuerdo entre Viacom y Google nunca se han hecho públicos, si bien se declaró que «no había habido dinero de por medio». No obstante, la práctica subsiguiente de

YouTube hace transparente la naturaleza del trato. Google ahora paga a los propietarios del material protegido subido a YouTube una parte de los ingresos de los anuncios que preceden al clip o lo interrumpen. Para llevarte tu parte, claro está, debes notificarle a YouTube que eres el propietario del copyright y seguir un farragoso procedimiento de registro. Ese arreglo satisface a los principales propietarios de contenidos, que pueden permitirse emplear a personas y algoritmos con los que mantener una vigilancia constante del material publicado. Y satisface a Google, que sacrifica un porcentaje de la atención que monetiza vendiendo espacios publicitarios. En consecuencia, ver vídeos en YouTube no es tan gratuito como parece. Pagas el placer con la parte de tu intelecto que está ocupada por los anuncios de seguros de vida, perfumes y cortacéspedes.»

«Como no está claramente delimitado cuánto hay que duplicar para llegar a la «similitud considerable», la cuestión se decide caso por caso. Por ejemplo, los compositores de una canción antigua de 2001 titulada «Playas Gon Play» demandaron a la cantante **Taylor Swift** por reutilizar esa frase en «Shake It Off». El caso se desestimó en principio, alegando que la letra no era lo bastante original como para que pudiera recurrirse a la protección del copyright, pero el Tribunal de Apelaciones revocó la sentencia y declaró que la cuestión de la originalidad debía dirimirla un jurado. Aun así, las partes llegaron a un acuerdo en diciembre de 2022, antes del juicio.»

LAS OBRAS HUÉRFANAS Y LOS EXCESOS DEL COPYRIGHT

«La duración de la protección *post mortem*, el hecho de que la amplia mayoría de las obras creadas carece de valor comercial al cabo de unos años de la publicación, las leyes de sucesión, la diversidad de los árboles genealógicos y las consecuencias de la movilidad humana, todos esos hechos corrientes del mundo dificultan la obtención de permiso para reimprimir, citar, antologizar, compendiar, incorporar o adaptar la mayor parte de la literatura moderna, y puede decirse lo mismo de casi toda la música y el arte, y de una proporción significativa del cine mundial. Las zonas grises incitan a editores, escritores, artistas, compositores musicales y cineastas a contenerse.»

«El peso burocrático del sistema, la imponderabilidad de lo que puede considerarse «uso justo», el empeño de las aseguradoras y los editores en obtener licencias «por si acaso» y la responsabilidad de los autores de obtenerlas y pagar por ellas hacen que resulte siempre más seguro no incluir algo que incluirlo. ¿Qué les falta a los libros de finales del siglo XX y del siglo XXI que has leído? Lo que no está ahí no se puede contabilizar, claro, pero la omisión voluntaria, desde luego, está muy extendida. Faltan citas y documentos en toda clase de obras, de no ficción y de ficción, porque los autores no han conseguido los permisos, o no pueden o no están dispuestos a pagar por ellos.»

«Lo cierto es que el sector editorial no es de por sí el instigador ni el origen de este tremendo barrizal, pero ha caído en él y ahora comparte con aparente sinceridad un engaño fomentado con especial vigor desde la década de 1970 por los grupos de presión de la industria del cine y de la música.»

«Desde que se falló el caso *Bridgeman* en un tribunal de distrito neoyorquino, se ha desestimado en otras jurisdicciones en las que los catálogos *online* de imágenes de obras de arte siguen

haciendo que parezca que los intermediarios son dueños de cosas que no les pertenecen. Bridgeman Images cobra actualmente 30 dólares por descargarse una copia de la *Mona Lisa* para uso personal y 80 dólares si la quieres incluir en un libro sobre Leonardo. **Getty Images cobra bastante más por imágenes descargables «libres de royalties»**. Art Resource también se atribuye el copyright de fotografías de obras de arte no susceptibles de protección que facilita bajo licencia, y respalda su titularidad con referencias a decisiones jurídicas tomadas en 1869 y 1921, cuando la fotografía era algo muy distinto.»

«El copyright entró en el ámbito de la controversia y la confusión como cesión de derechos y poderes de los propietarios del «canal» a los «proveedores de contenidos», en términos dieciochescos, de la Stationers' Company a los autores. En el siglo XIX, los escritores y los artistas lograron obtener reconocimiento como miembros libres e independientes de la burguesía. El siglo XX empezó con una nueva tecnología milagrosa que permitía fijar la realidad de forma que pudiera compartirse. Las leyes de copyright se modificaron y ampliaron con el fin de cubrir las nuevas formas de creación y distribución, y poco a poco fueron volviéndose las tornas. En los últimos cincuenta años, se han vuelto del todo.»

Software libre

«En la comunidad de *hackers*, inventores y expertos informáticos, se abrió un acalorado debate sobre modelos y planteamientos, pero la idea general del *software* gratuito ganó fuerza en 1999, cuando Netscape Communications Corporation decidió sacar Communicator, su motor de búsqueda de «código abierto», gratuito para todos. Otros la siguieron, y hoy en día la gran mayoría de los lenguajes de programación en uso disponen de aplicaciones de uso gratuito, y Google Chrome, uno de los buscadores más usados en equipos de sobremesa y portátiles, también está basado en un *software* de código abierto. Una excepción importante es el lenguaje de programación Java, que ahora es propiedad de Oracle.»

«Los logros generalizados y muy significativos ya de diversos grados y tipos de *software* gratuito y de código abierto a finales del siglo XX podrían terminar desplazando o incluso desmantelando el copyright en parte o la totalidad de su propio campo. Sus normas y sus acuerdos de licencia sin duda protegen el honor y la reputación de los *acutissimi ingegni*, las «mentes agudas e ingeniosas» a las que los senadores venecianos ofrecieron privilegios por primera vez. Lo que no hace es darles de comer. El movimiento en favor del *software* gratuito marca, así pues, el cambio brusco que están experimentando todas las actividades creativas de nuestro tiempo, la vuelta a un sistema de privilegios y mecenazgo, disfrazado de ocupación habitual, puesto en la universidad, bolsas de estudio y becas.»

La mayor máquina de hacer dinero del mundo

«La propiedad intelectual es ahora precisamente aquello de lo que se quejaban sus detractores decimonónicos, y a una escala que no podrían ni imaginar. En lugar del «tributo por leer» que ellos temían, tenemos tributos por ver, escuchar, jugar a juegos y achuchar peluches.

El coste que supone el copyright para la gente corriente no debe medirse solo por el plus en el precio de los libros de texto, las descargas de música y las entradas de cine. Su gravamen aumenta, además, el coste del acceso a la televisión y la radio, porque las cadenas y las emisoras tienen que pagar cuotas de licencia. De hecho, como ahora muchas cosas están protegidas por

copyright (hasta el diseño de ese sofá que te has tenido que montar tú o la caja de los cereales que desayunas), seguramente no hay forma de computar qué parte de tu gasto va subiendo despacio de la tienda al distribuidor y luego al fabricante hasta llegar al propietario final de los monopolios de rentas casi infinitas creados por las leyes de patentes y copyright. Se mire como se mire, es un buen pellizco. **Uno de los pocos economistas que han intentado hacer el cálculo estimó, en 2018, unos 6.000 dólares por persona al año.»**

«El copyright es eso de lo que nadie quiere hablar cuando se trata del origen de la brecha de riqueza de las sociedades modernas. Es uno de los principales motores de desigualdad del siglo XXI.»

«Más de un cuarto de todos los pagos de licencias de propiedad intelectual del mundo van a parar a Estados Unidos, sede de un 4,2 por ciento de la población mundial. **Una décima parte sale también de Estados Unidos y deja al país un tributo neto de 80.000 millones de dólares al año procedentes del resto del mundo. Afganistán, en contraste, recaudó 335 dólares de su propiedad intelectual en 2020.»**

«Las leyes de copyright, tras sus enmiendas y ampliaciones de 1976 a 1998, han convertido la distribución de bienes inmateriales en la mayor máquina de hacer dinero del mundo.»

«La injusticia de obligar a países más pequeños y, por lo general, más pobres a ceder recursos considerables a las naciones más ricas del mundo para poder leer libros, ver películas, jugar a videojuegos y descargarse artículos científicos de internet es obvia, pero el copyright tal y como lo conocemos ahora es un motor de desigualdad dentro de los países y entre ellos.»

«Los ingresos de los autores han ido bajando desde que se aprobó la ley, y las industrias del copyright se han hecho cada vez más ricas. Las disparidades entre el rebaño común de novelistas, cantantes, dramaturgos, compositores y artistas gráficos por un lado y el grupo minúsculo de estrellas cuyas obras se valoran en cientos de millones por otro se ha hecho aún mayor.»

¿DÓNDE ESTAMOS AHORA?

«El copyright es en nuestros días la principal herramienta regulatoria de las industrias de gran tamaño, ubicadas en su mayoría en los países «ricos de antes», sobre todo Gran Bretaña, la UE y Estados Unidos. Sin embargo, a la gran mayoría de los creadores les resulta irrelevante, o sencillamente irritante, trabajar en ellos o en cualquier otro sitio. El copyright genera unos ingresos insignificantes para todos, salvo un puñado de ellos, y limita su acceso a las obras de otros de forma arbitraria, caprichosa y, a menudo, imprevisible.»

«La suscripción mensual a Spotify para la difusión electrónica de música generó unos ingresos de cerca de 7.000 millones de euros en 2020, pero la compañía paga solo entre 0,006 y 0,084 dólares por cada «uso» de una canción, de lo cual quizá un 20 por ciento se destina a los verdaderos creadores de la música que escuchas.»

«La principal herramienta que usamos ahora para encontrar cosas, internet, se los regaló. El principal recurso empleado para averiguar cosas, **Wikipedia**, está disponible con licencia Creative Commons. Las redes sociales y las plataformas como YouTube han encontrado modos de burlar las restricciones del copyright. Ningún avance matemático ha sido nunca propiedad de

nadie. Así que la pregunta es: ¿seguirán expandiéndose esas «zonas libres» o las atarán corto en los próximos años?»

La inteligencia artificial

«La frontera más difusa del copyright ahora mismo se encuentra en los programas informáticos que alimentan la inteligencia artificial. Los programas en sí están protegidos, pero, a diferencia de otros tipos de *software* anteriores, los programas de IA generan resultados sin intervención humana adicional. **Disney** obtuvo una licencia de uso de un sistema llamado **MOVA**, que localiza y captura la forma en 3D y el movimiento de los rostros humanos, y creó con él personajes virtuales en algunas de sus películas. Pero, cuando usó material de esas películas en promociones y otras obras, los propietarios del *software* MOVA la demandaron por infracción del copyright, alegando que el resultado de su programa estaba cubierto por el copyright del propio programa. MOVA perdió el caso en un tribunal de distrito de California,³ pero el simple hecho de que pensara que iba a ganar debería alertarnos.»

«Como el «aprendizaje» o la «enseñanza» de la IA depende de su exposición a materiales subyacentes en su mayoría protegidos por copyright (imágenes, sonidos, bases de datos...), el desarrollo de nuevas herramientas de IA seguramente será el germen de la siguiente generación de litigios por copyright, en los que puede que los frutos de la IA, si no su existencia misma, se consideren una infracción.»

El copyright corporativo

«¿Es el copyright una entidad abstracta similar? ¿Deberían considerarse las leyes que han ido perfilándolo sucesivamente delimitaciones cada vez más completas de su naturaleza? ¿O, por el contrario, es el copyright, tan solo, la suma de las leyes que lo definen, fruto no de la ley natural, sino solo de las palabras?»

«Cuánto debería durar el copyright corporativo? Eso es casi como preguntar qué longitud tiene un trozo de hilo. Como la mayoría del copyright (incluso el corporativo) no genera ingresos al cabo de unos años, un plazo tan corto como el adoptado en 1793 seguiría permitiendo a muchas empresas proceder como lo hacen hoy, pero desbloquearía para el uso general una mina aún mayor de bienes públicos, y acabaría en gran medida con el problema de las obras huérfanas. ¿Por qué tiene que ser el Pato Donald exclusivamente de Disney durante casi un siglo, pero una cura milagrosa pertenece a la empresa que la desarrolló veinte años a lo sumo? No parece que haya una respuesta razonable a esa pregunta, solo respuestas históricas. ¿Durante cuántos años tendrían que seguir siendo propiedad privada las películas y las canciones de las que disfruta el público? No hay mejor momento que el presente para abrir el debate, ni para que las partes interesadas, sobre todo el público general, participen en él.»

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Laia Barreda | Responsable de Comunicación Área de Ensayo

659 45 41 80 | laia.barreda@planeta.es

