

«Una fascinante historia de la creación humana, desde Virgilio hasta Taylor Swift.» *The Washington Post*

DAVID BELLOS · ALEXANDRE MONTAGU

COPYRIGHT



LA INDUSTRIA
QUE MUEVE EL MUNDO

PENÍNSULA

Copyright

La industria que mueve el mundo

David Bellos

y Alexandre Montagu

Traducción de Pilar de la Peña Minguell

Título original: *Who Owns This Sentence? A History of Copyrights and Wrongs*

© David Bellos y Alexandre Montagu, 2024

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir *desempeñando* su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conflicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

Primera edición: febrero de 2025

© de la traducción del inglés, Pilar de la Peña Minguell, 2025

© de esta edición: Edicions 62, S.A., 2025

Ediciones Península

Diagonal 662-664

08034 Barcelona

edicionespeninsula@planeta.es

www.edicionespeninsula.com

REALIZACIÓN PLANETA - fotocomposición

Impresión y encuadernación: Limpergraf

Depósito legal: B. 1.096-2025

ISBN: 978-84-1100-330-8

Printed in Spain - Impreso en España



Índice

1. Lo que significa el copyright	17
2. Los autores en la Antigüedad	29
3. Patentes y privilegios en el Renacimiento italiano	39
4. Autoría y responsabilidad	49
5. Los libros antes del copyright	55
6. ¿De dónde viene la propiedad?	61
7. Breve historia del genio	65
8. El Estatuto de la Reina Ana	71
9. El mito del efecto incentivo	79
10. Los autores de la Francia del siglo XVIII	93
11. El lado de los perdedores	99
12. La bruma de la ley	103
13. El avance sigiloso del copyright	111
14. La conquista del copyright	119
15. Cambios revolucionarios en Francia y Estados Unidos	125
16. Romanticismo y copyright	131
17. Patrimonios literarios	137
18. Derechos en cine y teatro	143
19. La piratería institucional en los Estados Unidos del siglo XIX	153
20. La lucha por el copyright internacional	161
21. El Convenio de Berna de 1886	175

22. Cuando el copyright estuvo a punto de morir	185
23. Los guardianes de la llama	197
24. Estados Unidos y la Unión Soviética en el siglo xx	207
25. El copyright corporativo	219
26. ¿De quién son los hechos?	226
27. Idea y expresión	237
28. ¿Tu cara es tuya?	247
29. ¿Para qué sirven los derechos morales?	261
30. Lo del sonido	269
31. La ley de copyright estadounidense de 1976	277
32. El uso justo	287
33. El miedo al copyright	295
34. Las campañas de desinformación	305
35. Las obras huérfanas	315
36. En los límites de la zona protegida	319
37. El copyright en China	325
38. Los excesos del copyright	333
39. Distorsión del copyright	343
40. Auge y caída del uso transformador	349
41. Las licencias Creative Commons	359
42. La mayor máquina de hacer dinero del mundo	365
43. ¿Dónde estamos ahora?	373
44. ¿Y si...?	379
Notas	387
Fuentes	411

Lo que significa el copyright

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.¹

¡Mozart no tuvo esa suerte! Ray Charles tampoco.

Este libro trata precisamente del motivo por el que un catálogo de canciones y grabaciones puede venderse al precio de una pequeña flota aérea: el copyright.

Para quienes se han hecho con la obra completa de Springsteen, ese copyright significa el derecho a percibir un canon por todos sus usos (partituras, traducciones, emisión de grabaciones antiguas o *streaming* de las nuevas...) hasta finales del siglo XXI. 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.

Para el resto de los mortales, en cambio, ese copyright significa que el grueso de la cultura moderna y contemporánea, no solo Springsteen o los Beatles, sino todas las películas, dibujos animados, novelas, obras de teatro, pinturas, *ballets*, videojuegos, *software*, listines telefónicos y

disfraces de plátano hechos por creadores aún vivos de cualquier país, no estarán exentos de ese canon ni de estrictas limitaciones sobre su uso hasta que se jubilen nuestros nietos.

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.

En este volumen explicamos dónde se sembró por primera vez la idea, cómo brotó, se desarrolló y ramificó a lo largo de los siglos para después, en un breve espacio de tiempo, convertirse en la mayor máquina de hacer dinero que ha conocido el mundo, y sin que nadie se diera cuenta.

Al principio, los cambios del copyright se produjeron en medio de ruidosos y elocuentes debates en los que tomaron parte grandes mentes de la época. En Inglaterra, donde empezó todo en el siglo xvii, John Locke, Daniel Defoe y Alexander Pope, y más tarde William Wordsworth, Charles Dickens y Thomas Macaulay, se vieron implicados en la creación del copyright. En la Francia del siglo xviii, el dramaturgo Beaumarchais, el matemático Condorcet y Denis Diderot, que dirigió la primera enciclopedia exhaustiva, adoptaron posturas claras y públicas; muchos de los grandes escritores del siglo xix, en particular Honoré de Balzac y Victor Hugo, dejaron una huella profunda en el desarrollo de la ley de copyright. Pero en los últimos cincuenta años, el copyright se ha extendido por todo el planeta sin intervención visible de filósofos ni poetas, y sin apenas debate público. ¿Quién de entre los creadores ac-

tuales, y de entre los que consumen sus obras, ha oído hablar del Convenio de Ginebra para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas, del artículo 107 de la Ley de Propiedad Intelectual estadounidense, de los ADPIC de la OMPI, de la Ley de Propiedad Intelectual en la Era Digital, de la CTEA.² Sin embargo, esas medidas legislativas, que combinadas determinan ahora el valor del catálogo de Springsteen, se tomaron en 1971, 1976, 1994, 1996 y 1998, respectivamente, poco después de que el cantante de Asbury Park cogiera por primera vez una guitarra.

Esas leyes estadounidenses y sus manifestaciones globales a través de tratados internacionales han supuesto cambios fundamentales en los derechos de los individuos, en los privilegios de las empresas y en el estatus, la remuneración efectiva y las libertades creativas de los artistas de todos los ámbitos. ¿Por qué apenas hemos oído chistar a filósofos, poetas, músicos o creadores del amplio rango de disciplinas a las que se aplican dichas normativas? El marco en el que se organizan y monetizan ahora casi todas esas formas de creación e invención en el mundo entero se ha considerado una cuestión técnica, al margen del debate sociopolítico. Pero no es demasiado tarde para preguntarse si la situación resultante sirve a los intereses legítimos de quienes consumen el fruto del intelecto de otros, algo que hacemos todos.

El copyright moderno es un constructo social, no una realidad esencial. Cada paso de su enrevesada historia está hecho de palabras y, en virtud del principio jurídico de *stare decisis*, «atenerse a lo decidido», cada uno de esos pasos se ha basado en lo que ya había antes. Es decir, el copyright es la historia del copyright: no hay otra manera de explicar el estado actual de la protección y el control de los frutos

del intelecto humano que contar cómo ha llegado a ser así. Lo curioso es que, a pesar de los grandes cambios que ha sufrido la forma en que se crea y se distribuye lo creado, la legislación del copyright sigue enmarañada por vocablos elegidos en sus mismísimos inicios.

El copyright surgió en Londres a principios del siglo XVIII. En sus comienzos, concedía al autor de obras literarias y a sus cesionarios el monopolio a corto plazo de la impresión y la venta de dichas obras. El tipo de obras que permitían semejante monopolio fue creciendo en los siglos siguientes; después se aumentó, una y otra vez, el número de años del monopolio concedido y fue ampliándose el ámbito de aplicación del copyright para que cubriera cada vez más usos secundarios, como compendios, adaptaciones, representaciones, traducciones y demás. Se plantearon objeciones a cada paso, pero ninguna de las razones filosóficas, éticas y prácticas por las que parecía lógico impedir el avance sigiloso del copyright llegó a cuajar. ¿Significa eso que los escépticos estaban y han estado siempre equivocados?, ¿que, sean cuales sean sus aciertos y desaciertos, el copyright es consecuencia inevitable del progreso social, industrial y tecnológico, subproducto de la modernización?

No se trata de preguntas retóricas, y la respuesta a ambas es no. En primer lugar, muchas de las consecuencias negativas de la ley de copyright en el mundo moderno ya las anticiparon los críticos del siglo XVIII. Sus advertencias eran justificadas, pero se hizo caso omiso de ellas. En segundo lugar, el copyright ha desempeñado obviamente un papel dinámico en el modelado del mundo moderno, sobre todo en el último medio siglo. No es solo un efecto secundario de una marea mayor e irreversible de la historia, sino una de las grandes fuerzas que provocan la propia marea.

Pero posee un rasgo particular que lo distingue de otras fuerzas de modernización: que genera inevitablemente desigualdad.

Se han librado muchas batallas amargas por el reparto equitativo de la tierra. Grandes revoluciones se han propuesto garantizar un acceso igualitario a los recursos naturales y a los bienes de producción. Líderes y partidos políticos han exigido un acceso más justo a la vivienda, a la educación y a la salud. Pero a nadie se le ha ocurrido nunca hacer campaña en favor de una distribución más equitativa del copyright.

Eso es porque el copyright y sus derechos hermanos sobre patentes, diseños, marcas y publicidad (conocidos colectivamente como «propiedad intelectual», o PI) conceden al creador el derecho exclusivo a percibir una renta, conocida por el término antiquísimo de «regalía», por una obra, un dispositivo, un servicio o una imagen empleados y disfrutados por muchos. ¿Cómo podrían distribuirse esas rentas de una forma más equitativa? Su propósito mismo es generar inequidad entre el creador único y la comunidad múltiple, entre «propietarios» y «usuarios» de textos, imágenes, invenciones, nombres y marcas, entre los titulares de los derechos y el resto de los mortales.

Puede que ni siquiera los mayores defensores de la igualdad lo consideraran nocivo cuando los beneficiarios del sistema eran autores tan queridos como Charles Dickens o Victor Hugo. Eran pocos, eran grandes, ellos mismos eran (en su mayoría) progresistas. A nadie le importaron los ingresos de Thackeray por *La feria de las vanidades*, ni siquiera las riquezas que acumuló Picasso por su arte. Pero las cosas ya no son así.

La mayoría de los copyright de valor comercial ya no pertenecen a los artistas, sino a empresas, casi todas gran-

des, como la que ha adquirido el catálogo de Springsteen. Si lo examinamos con detenimiento, descubrimos que están en manos de un puñado de firmas enormes. Los litigios por copyright no surgen hoy en día entre creadores y piratas, sino entre multinacionales que buscan secuestrar una fuente de ingresos. El lenguaje de esas batallas legales sigue siendo básicamente el mismo que hace trescientos años, pero las apuestas han cambiado. Ahora los costosos litigios suelen servir solo para ajustar el equilibrio de poder entre gigantes financieros que cobran cánones de décadas de duración por los frutos del intelecto de otros.

Un ejemplo clarísimo de que la ley de copyright se ha convertido en una mina de oro corporativa fue la célebre demanda presentada por Oracle para obligar a Google a pagar por el privilegio de usar determinados aspectos del lenguaje de programación Java (sus interfaces de programación de aplicaciones, conocidas como API por sus siglas en inglés) en su sistema operativo Android. La demanda, presentada inicialmente al abrigo de la ley de patentes, se transformó a lo largo de más de un decenio en un caso de copyright, porque el copyright ofrece una protección mucho más duradera que la patente. Pero la ley de copyright, formulada en una antigua terminología de «autores» y «obras», era tan inapropiada para la disputa que, de una apelación a otra, los tribunales estatales y federales dictaban sentencias contradictorias e incompatibles, hasta que el asunto, que ya había costado decenas de millones de dólares en costas legales, se llevó al Tribunal Supremo estadounidense. En abril de 2021, la máxima autoridad no sentenció si las API podían o no ser objeto de copyright; únicamente decidió que, si lo eran, los elementos concretos de Java que Google reutilizara no habrían infringido los derechos del propietario. Algunos analistas lo consideraron

una victoria para los intereses públicos, dado que limitaba el control del propietario de los derechos sobre los usos derivados de su propiedad. No obstante, la sentencia no resuelve la duda de si una empresa puede ser dueña de un lenguaje de programación. A pesar de su amplio alcance y de su laberíntico detalle, el copyright no es una ley asentada y su historia parece indicar que nunca debería permitirse que lo fuera sin un enérgico debate público. De lo contrario, un puñado de grandes empresas terminará apropiándose de todo.

En la Europa medieval todo era de Dios y correspondía a un soberano poderoso el reparto de las creaciones divinas, concediendo privilegios sobre ellas a sus vasallos. Con el paso de los siglos, los cimientos religiosos de la monarquía feudal se derrumbaron: primero los derechos de los nobles, luego los de los plebeyos y finalmente los del pueblo fueron ocupando el espacio cedido a regañadientes por la Corona.

En los últimos cincuenta años, esa tendencia histórica del paso de la titularidad exclusiva a la titularidad distribuida de la propiedad y de los derechos ha sufrido una especie de inversión. No hay sector en el que sea más evidente que el del modo en que tratamos ahora los frutos del intelecto humano.

El copyright prometía inicialmente el control de un pequeño rango de obras originales a sus creadores. Sin embargo, en la transición de una economía agraria a la industrial y después a la era de la información, el valor de los bienes intangibles ha venido a eclipsar el de la tierra, la vegetación, la maquinaria y todas las demás clases de riqueza material. En consecuencia, un puñado de empresas que ahora controla casi toda la propiedad intelectual de importancia se pavonean por la escena mundial como los nuevos nobles

del siglo xxi. 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 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.

Por eso no sería justo entender la historia reciente del copyright como parte del incremento de la libertad personal y de los derechos individuales. De hecho, el punto de vista opuesto se acercaría más a la verdad. Los cambios efectuados en las leyes de copyright en la última parte del siglo xx se han denominado «el nuevo cercamiento», por las llamadas actas de cercamiento que, entre 1604 y 1914, pusieron casi todas las tierras comunales de Inglaterra en manos privadas. Las tierras comunales de hoy no son los prados ni los estanques de antaño, y los gansos que consumimos no están hechos de plumas, carne y hueso. Sin embargo, como los pobres paletos que somos, debemos aporquinar impuestos discretamente ocultos sobre los bienes inmateriales de los que disfrutamos. ¡Y pobre del que ose poner un pie en las inmensas haciendas de las corporaciones feudales de nuestros días!

Este libro cuenta la retorcida historia de cómo hemos llegado a esa situación y valora algunos de los riesgos reales que supone. La preocupación inmediata reside en el campo emergente de la inteligencia artificial, o los algoritmos de aprendizaje de las máquinas de IA que ahora permiten a los ordenadores crear música. Ya existe una competición anual internacional, creada a imagen y semejanza

del Festival de Eurovisión, para música producida con IA. Muy pronto, ¡quizá ya mismo!, la mayoría de la música que se oye en los supermercados, junto con la banda sonora de películas y series, así como los éxitos reproducidos en dispositivos móviles, no la generará ningún creador humano, sino una máquina. ¿Quién será el propietario de esos temas? Las leyes de copyright no contemplan ahora mismo ese supuesto, como tampoco nos dicen de quién es el texto producido por los sistemas de traducción automática de internet. Los titulares del copyright del código informático que genera esa música y esas traducciones cada vez más fiables han intentado reclamar el canon del «producto» de sus dispositivos. En Estados Unidos, los propietarios de un sistema de captura de imágenes perdieron el pleito contra Disney en un tribunal estatal,² pero, en China, a los dueños de un programa de IA que genera informes de mercado automáticos en inglés se les ha concedido el copyright de los propios informes automáticos.³ En un futuro próximo, la IA proporcionará seguramente simulaciones de muchas otras actividades que, hasta la fecha, habían surgido de la mente humana, y lo hará procesando material preexistente protegido por copyright. El resultado de pleitos como este tendrá un impacto enorme en las relaciones de poder y de dinero de todo el planeta. Si a un puñado de grandes empresas de *software* propietarias del copyright de los programas de IA se les permite la titularidad de los servicios y las simulaciones que generen esos sistemas, estaremos en sus manos por los siglos de los siglos.

El papel del copyright en el fomento de la desigualdad rara vez ha sido abordado por economistas, politólogos o historiadores. Karl Marx, que trabajó en la British Library durante un periodo de intenso debate de las leyes de co-

pyright y de patentes, no menciona la propiedad intelectual en su deconstrucción del reino del capital. Probablemente por eso no hay grandes críticas de la izquierda al copyright, lo que explicaría que Thomas Piketty también omita el debate sobre la propiedad intelectual en su inesperado superventas, *El capital en el siglo XXI*, publicado en 2013.

La paradoja es que a Piketty no le ha ido nada mal con ese asunto del que no habla. El copyright de un libro que ha vendido más de dos millones de ejemplares en todo el mundo ha generado unos ingresos considerables por regalías; como la gran mayoría de los ejemplares vendidos eran traducciones de la obra original, las súbitas ganancias de Piketty no provienen únicamente del propio copyright, sino de una ampliación de su ámbito de aplicación que se puso en práctica por primera vez en un puñado de países en 1886, en Estados Unidos en 1891, en Reino Unido en 1911, y en Rusia, China, Albania y muchas otras naciones en la década de 1990. De modo que, solo en el siglo XXI, *El capital en el siglo XXI* podría haber generado el capital que su afortunado autor tiene ahora a su disposición.

Reconozco que el caso de Piketty es excepcional. La inmensa mayoría de los escritores, compositores, artistas y programadores apenas recaudan y algunos de ellos no perciben ingreso alguno por su obra creativa. Las consecuencias del copyright no solo reflejan sino que también favorecen el fenómeno que Piketty pretende analizar en su libro: el abismo cada vez mayor entre la riqueza de unos pocos y la pobreza de la mayoría.

Cuando surgió por primera vez, el copyright pertenecía a muchos con el fin de representar un equilibrio más igualitario entre el poder de un grupito de impresores adinerados y los derechos de los creadores que les proporcio-

naban la materia prima para su negocio. Sin embargo, para entender cómo la propiedad literaria ha terminado convirtiéndose en un motor de inequidad debemos analizar primero cómo se concebían los derechos de los autores en las sociedades del pasado lejano.