

Rick Falkvinge

Historia del Copyright



Historia del Copyright

Rick Falkvinge

Utopía Pirata

© 2018 – Partido Interdimensional Pirata

<https://utopia.partidopirata.com.ar>



La copia comparte cultura.

Esta edición se libera bajo la Licencia de
Producción de Pares.

https://endefensadelsl.org/ppl_deed_es.html

Índice general

1	Prefacio	5
2	La Peste Negra diezma a los copistas	7
3	Bloody Mary	13
4	El monopolio muere y resucita	19
5	Los Estados Unidos y las Bibliotecas	25
	Mientras tanto, en Inglaterra	28
	Mientras tanto, en Alemania	31
6	Derechos Morales	33

7	Secuestrado por la industria fonográfica	39
8	Secuestrado por Pfizer	45
9	Anexo: La industria del copyright, un siglo de engaños	55

Prefacio

Rick Falkvinge, fundador del primer Partido Pirata empezó a publicar el 1º de febrero 2011, en su blog, una serie de siete capítulos llamada Historia del Copyright. “En esta serie de siete capítulos escribiré sobre la historia del copyright desde 1350 hasta nuestros días. Esa historia, en los libros de Historia, es muy diferente de lo que normalmente oímos por parte de la industria de copyright hoy.”

Traducción colaborativa por piratas del Partido Pirata de Argentina, 2013. Los artículos en

inglés fueron liberados al dominio público por Rick Falkvinge, esta traducción se libera bajo la licencia de Producción de Pares.

La Peste Negra diezma a los copistas

Publicado originalmente en <http://falkvinge.net/2011/02/01/history-of-copyright-part-1-black-death/>

Empezaremos con la llegada de la peste negra al oeste de Europa, alrededor de 1350. Como en todos los otros lugares, Europa fue alcanzada brutalmente por la peste: las personas huyeron en dirección al Oeste del continente, llegando desde el Imperio Bizantino trayendo consigo

tanto la plaga como los escritos científicos. Europa tardó 150 años para recuperarse política, social y económicamente de la peste negra.

Las instituciones religiosas fueron las que más tardaron en recuperarse. No sólo porque, por congregarse a muchos curas y monjas, fueron duramente afectados por la enfermedad, sino también porque fueron las últimas en recuperar su población: las familias, en las décadas posteriores a la plaga, precisaron de la ayuda de todos sus hijos para recuperar su agricultura, su economía etc., por lo tanto enviaban a menos hijos a los conventos.

Eso es importante porque las monjas y curas eran los que hacían los libros, en aquella época. Cuando alguien precisaba la copia de un libro, iba a un copista, en un monasterio y éste copiaba el texto. A mano. Ninguna copia era perfecta; cada copista corregía algunos errores gramaticales al hacer las copias, al mismo tiempo que introducía en ellas sus propios errores.

Además, como los copistas eran empleados (léase controlados) por la Iglesia Católica, había algunas limitaciones en relación al número de libros que se podían producir. La primera era

el costo astronómicamente alto para producir una copia de un libro –una copia de la Biblia precisaba de 170 pieles de buey o 300 pieles de oveja. Pero también había un límite sobre qué tipo de enseñanzas (informaciones) podían ser reproducidas por una persona que pertenecía al clero. No se dudaba ni remotamente reproducir algo que contradijera la opinión del Vaticano.

En 1450, los monasterios todavía no se habían repoblado ni habían sido rehabilitados y el mayor costo involucrado en la reproducción de un libro era el del copista, un oficio artesanal que muy poca gente tenía capacidad de realizar. Para colocar las cosas en proporción, imaginen los costos astronómicos de materia prima necesaria para hacer un libro e imaginen que ellos eran un costo menor que la del trabajo del copista. En 1451, Gutenberg perfeccionó una combinación de la técnica de impresión por presión, de tipos móviles metálicos, tintas al óleo e impresión en secuencia. Al mismo tiempo, un nuevo tipo de papel estaba siendo usado, copiado de los chinos, un papel barato de hacer y abundante. Con eso, más o menos del día a la noche, el oficio de los copistas fue superado.

El proceso de impresión revolucionó a la sociedad, al crear la posibilidad de propagar información más *rápidamente*, a un *costo menor* y con *mayor exactitud*.

La iglesia católica, que hasta entonces controlaba el flujo de la información (y era dueña de un mercado cautivo, basado en la escasez de la información), se alborotó. Ya no podría controlar el proceso de reproducción de los libros, ni controlar lo que las personas podrían saber, por lo que cabildeó a reyes y reinas en toda Europa para que la tecnología de impresión, que le quitaba control sobre la población, fuese prohibida.

Muchos argumentos fueron usados para justificar ese esfuerzo y para intentar ganar las mentes de las personas al viejo orden. Uno de los argumentos más notables era: “¿y ahora, como vamos a pagar a los monjes?”.

La iglesia católica fracasaría en su empresa, lo que abriría el camino al Renacimiento y al Movimiento Protestante, pero no sin antes derramar mucha sangre para intentar impedir la distribución barata de ideas, conocimiento y cultura.

Esa tentativa culminó en Francia el 13 de enero de 1535, cuando una ley fue promulgada a pedido de la iglesia católica, una ley que determinaba el cierre de todos los talleres de imprenta y decretaba la pena de muerte para quien fuese encontrado usando una imprenta.

La ley fue completamente ineficaz. Gráficas piratas fueron armadas alrededor de toda la frontera de Francia, como un collar de perlas, y la literatura pirata entraba en el reino por medio de canales de distribución de contrabando, contruidos por personas comunes y ansiosas por más literatura.

Bloody Mary

Publicado originalmente en <http://falkvinge.net/2011/02/02/history-of-copyright-part-2-tudoric-feud/>

El rey Enrique VIII quería un hijo que pudiese heredar el trono de Inglaterra y continuar la Dinastía Tódor, pero su casamiento fue una decepción. Su esposa, Catalina de Aragón, le dió solamente una hija, María. Y peor aún, el papa no le permitió divorciarse de Catalina, para poder casarse nuevamente e intentar generar un heredero.

La solución encontrada por Enrique fue muy drástica, eficaz y pionera. Convirtió a Inglaterra al protestantismo y fundó la Iglesia Anglicana, para impedir cualquier influencia del papa sobre su casamiento. Consiguió que su casamiento con Catalina de Aragón fuese declarado nulo el 23 de mayo de 1533 y después se casó con varias mujeres. Tuvo una segunda hija con su segunda esposa y finalmente un hijo con su tercera esposa. Al contrario de María, ilegítima, sus medio hermanos más jóvenes — Elizabeth y Eduardo — eran protestantes.

Eduardo sucedió a Enrique VIII en el trono en 1547, a los nueve años. Murió antes de llegar a la edad adulta. María era la próxima en la línea de sucesión, independientemente de haber sido declarada ilegítima. Así, vengándose, la renegada asumió el trono de Inglaterra, como Maria I, en 1553.

Ella no se hablaba con su padre hacía años. En verdad, su misión era deshacer las fechorías de su padre a la fé católica, a Inglaterra, a su madre, y convertir el reino nuevamente al catolicismo. Ella persiguió sin descanso a los protestantes, ejecutó centenas de ellos publicamente,

y así recibió el sobrenombre de Bloody Mary (Maria, la Sanguinaria).

Maria I era solidaria con la iglesia católica en sus preocupaciones respecto a la imprenta. La posibilidad de distribuir, en masa y rápidamente, información –y en particular libros heréticos–, era un peligro para su proyecto de restaurar el catolicismo. (En aquella época, no era posible distinguir entre lo que era información religiosa y lo que era información política.)

Conocedora del fracaso de Francia en su intento de acabar con la imprenta, incluso bajo la amenaza de la horca, ella se dió cuenta de que precisaría encontrar otra solución. Una solución que beneficiase a los impresores y, así, conseguir su complicidad.

Desarrolló un sistema de monopolio, por medio del cual la Corporación de Impresores de Inglaterra tendría el monopolio de todo el material impreso en el reino, en contrapartida a la aceptación de la censura previa, por parte de la corona, sobre lo que sería impreso. Era un monopolio lucrativo para la corporación, que trabajaría duro para mantenerlo, a favor de la censura real. Esa fusión entre los intereses del gobierno

y de la corporación se mostró eficaz en el combate a la libertad de expresión y en la supresión de las divergencias político-religiosas.

El monopolio fue concedido a la Compañía de Libreros de Londres el 4 de mayo de 1557. Y se llamaba *copyright*.

Fue ampliamente exitoso como un instrumento de censura. La sociedad con la industria para suprimir la libertad de expresión funcionó, al contrario de lo que pasó en el intento francés en el inicio del 1500 cuando se intentó prohibir la imprenta por decreto. Los Libreros trabajaron como una oficina de censura privado, quemando libros no licenciados, cerrando o incautando imprentas que infringían el monopolio e impidiendo que materiales políticamente incorrectos salieran a la luz del día. Sólo en casos dudosos se molestaban los libreros consultar a los censores de la reina ya que despues de sus primeras consultas fue evidente que podían publicar y que no.

Había una obvia demanda por la lectura y el monopolio era lucrativo para los Libreros. Con tal de que no circulase nada que llevase a la desestabilización política, las personas comunes

podían tener acceso a publicaciones de entretenimiento. Fue un acuerdo con ganancias recíprocas para la reina y para los librereros, que tenían un monopolio lucrativo en sus manos.

María I murió un año después, el 17 de noviembre de 1558. Fue sucedida por su media hermana, la protestante Elizabeth, que se tornó Elizabeth I, una de las más respetadas reinas de Inglaterra. María había fracasado en sus intentos de restaurar el catolicismo en Inglaterra. Pero su invención del copyright sobrevive hasta hoy.

El monopolio muere y resucita

Publicado originalmente en
[http://falkvinge.net/2011/02/
05/history-of-copyright-part-3-the-
monopoly-dies-and-rises/](http://falkvinge.net/2011/02/05/history-of-copyright-part-3-the-monopoly-dies-and-rises/)

Como vimos en la segunda parte de esta serie, el monopolio del copyright fue instituido como un instrumento de censura por María I, en 1557, para impedir a las personas discutir y diseminar materiales impresos favorables al protes-

tantismo. Su sucesora, Elizabeth I, quedó tan satisfecha como María I con el monopolio, al sucederla en 1558, porque lo usó para impedir a las personas diseminar y discutir textos favorables al catolicismo.

En el 1600, el Parlamento intentó gradualmente combatir la censura real. En 1641, abolió el tribunal que juzgaba los casos de copyright, la infame Cámara Star. En efecto, esto transformó la violación del monopolio en un crimen sin sentencia, como cruzar la calle fuera de la senda para peatones es hoy, en Suecia: continuaba siendo un crimen imprimir libros fuera del monopolio, era técnicamente ilegal, pero quien lo hiciese no podría ser juzgado y no habría pena. Por eso, la creatividad en Inglaterra llegó a la estratosfera.

Infelizmente no era eso lo que el Parlamento tenía en mente.

En 1643, el monopolio de la censura y del copyright fue reinstituído con una venganza. Incluyó la obligatoriedad de los autores, impresores y editoriales a pre-registrarse en la Compañía de Libreros de Londres, la necesidad de obtener una licencia de publicación antes de publicar

cualquier obra, el derecho de los libreros de cerrar, quemar y destruir cualquier equipo o libro ilegal y penas rigurosas y de prisión para quien violase la censura del copyright.

Acelerando la historia, hubo algo llamado la Revolución Gloriosa en 1688 y la composición del Parlamento cambió radicalmente. Las personas que sufrieron el impacto de la censura, al asumir sus cargos en el Parlamento, no tenían deseos de verla continuar. Así, el monopolio de los libreros quedó extinto en 1695.

Entonces, a partir de 1695, no existió copyright. Ninguno. La creatividad floreció –nuevamente– y los historiadores afirman que muchos de los textos que contribuyeron a la creación de los Estados Unidos fueron escritos en esa época.

Por desgracia la Compañía de Libreros de Londres no estaba nada satisfecha con el nuevo orden, en el que perdió su lucrativo monopolio. Juntaron a sus familias y fueron a las escaleras del Parlamento para suplicar que el monopolio fuera restaurado.

Vale reparar que los autores no pidieron la vuelta del monopolio del copyright: fueron los

impresores y distribuidores los que lo hicieron. En ningún momento hubo un argumento en la línea de “si no hay copyright, nada más será escrito”, el argumento era que si no existiera el monopolio nada más sería impreso. Son dos cosas completamente distintas.

El Parlamento, que había terminado de abolir la censura, no pretendía restablecer una posibilidad de control central que traía, en sí, el potencial de ser usada abusivamente. Los libreros reaccionaron con la idea de que los autores podrían transformarse en “dueños” de sus obras. Al hacer eso, mataron tres pájaros de un tiro. Uno, aseguraban al Parlamento que no habría un control central, que pudiese ser usado como instrumento de censura. Dos, las editoriales mantendrían su monopolio para todos los propósitos y fines, entonces los escritores no tendrían a nadie más a quién vender sus obras, además de los editores. Tres, y tal vez más importante, el monopolio formaría parte de la Common Law anglosajona, en vez de ser apenas una jurisprudencia, lo que le daba una protección legal mucho más fuerte.

El lobby de los impresores consiguió lo que quería y el nuevo monopolio del copyright fue

decretado en 1709, entrando en vigor el 10 de abril de 1710. Esa fue la primera gran victoria del lobby del copyright.

Lo que tenemos entonces, a esta altura de la historia, es el copyright en su forma embrionaria: un monopolio heredado de la censura, en el que autores y artistas no fueron ni siquiera considerados, creado desde el comienzo para asegurar las ganancias de los editores.

Además, la Corporación de Libreros continuó confiscando, destruyendo y quemando las imprentas de los demás por mucho tiempo, independientemente de no poseer más el derecho de hacerlo. El abuso de poder fue inmediato y continuó hasta el proceso *Entick versus Carrington*, en 1765, cuando hubo una incursión sobre autores “no licenciados” (léase indeseados). En el veredicto de ese proceso, fue establecido claramente que no podría ser negado ningún derecho, a ningún ciudadano, a no ser que eso fuese expresamente determinado por una ley y que ninguna autoridad podría adoptar un derecho que no le fuese expresamente dado por una ley.

Así, los primeros fundamentos de la democracia moderna y de las libertades civiles fueron

establecidos en una batalla contra el monopolio del copyright. Nada nuevo bajo el sol.

Los Estados Unidos y las Bibliotecas

Publicado originalmente en
[http://falkvinge.net/2011/02/
08/history-of-copyright-part-4-the-
us-and-libraries/](http://falkvinge.net/2011/02/08/history-of-copyright-part-4-the-us-and-libraries/)

El copyright no nació en los Estados Unidos. La idea había aparecido mucho antes, en Europa, como vimos en los primeros capítulos de esta serie. Cuando llevaron las leyes del Viejo Conti-

nente al nuevo país, los Padres Fundadores¹ tuvieron dificultad para llegar a un consenso sobre el tema del monopolio de las ideas –el copyright. Thomas Jefferson escribió:

“Si la naturaleza ha hecho alguna cosa menos susceptible que todas las demás de propiedad exclusiva, es la acción del poder de pensar llamada idea, que un individuo puede poseer exclusivamente mientras la mantiene para sí mismo, pero que en el momento en que la divulga, se impone en la posesión de cada uno y el receptor no puede desposeerse de ella. Su carácter peculiar, también, es que nadie posee menos, porque todos los otros poseen la totalidad de ella. El que recibe una idea mía, recibe instrucción sin disminuir la mía; igual que quien enciende su vela con la mía, recibe luz sin que yo quede a oscuras. Las ideas deberían difundirse libremente de una a otra parte del mundo, para la instrucción moral y

¹Los próceres que escribieron y firmaron la Declaración de Independencia de los Estados Unidos.

mutua del hombre y la mejora de su condición, parece haber sido peculiar y benevolentemente diseñado por la naturaleza, cuando las hizo... incapaces de confinamiento o apropiación exclusiva.”

Al fin, la Constitución estadounidense fue la primera en establecer con precisión el **motivo** para al concesión de copyrights (¡y patentes!). El texto es muy claro y directo en su justificación para la introducción del copyright en su legislación:

“...para promover el progreso de las ciencias y las artes...”

Es muy interesante que el monopolio no haya sido adoptado para favorecer la remuneración de cualquier profesional –ni escritores, ni editores, ni distribuidores. Al contrario, el objetivo es ejemplar en su claridad: la única justificación para la existencia de el monopolio es si este amplía la cultura y el conocimiento a disposición de la sociedad.

Así, el copyright (en los Estados Unidos y por lo tanto en la forma predominante que tiene hoy) es un equilibrio entre el acceso públi-

co a la cultura y el mismo interés público de que la cultura se renueve. Eso es importantísimo. En particular, vean que el interés público es la única parte legítima en la elaboración y en la evolución de la ley del copyright: los propietarios del monopolio sobre derechos de autor y patentes no son partes legítimas y no deberían tener nada que decir, de acuerdo con esa elaboración, de la misma forma que el reglamento de una ciudad no debería decir nada sobre qué es necesario para la seguridad nacional.

Es importante recurrir a las palabras de la Constitución estadounidense cuando las personas creen, equivocadamente, que el monopolio del copyright fue creado para que los artistas pudiesen ser remunerados. No fue así nunca, en ningún país.

Mientras tanto, en Inglaterra

Mientras tanto, en Inglaterra, los libros continuaban siendo muy caros, principalmente por causa del monopolio del copyright. Solamente en las casas de las personas ricas había colec-

ciones de libros y algunas de ellas empezaron a prestarlos, generosamente, para las personas comunes.

A los editores no les gustó nada eso y empezaron a presionar al Parlamento para tornar ilegal la lectura de un libro sin haberlo pagado. Intentaron colocar a las bibliotecas públicas en la ilegalidad incluso antes de que las bibliotecas hayan sido inventadas. “¿Leer sin pagar antes? Eso es robar a los autores! Quitarán el pan de la boca de sus hijos!”

El Parlamento, sin embargo, adoptó una posición distinta, porque tenía conciencia del impacto positivo de la lectura sobre la sociedad. El problema percibido por el Parlamento no era la eterna reivindicación de los dueños de los monopolios de copyright, sino la cuestión de que las personas ricas de la sociedad eran las que decidían, en la práctica, quién podía y quién no podía leer. Parecía beneficioso para la sociedad un cambio en el campo de juego: crear bibliotecas públicas, accesibles igualmente a ricos y pobres.

Cuando los propietarios de los monopolios de copyright supieron esto, quedaron absoluta-

mente descontrolados. “No se puede permitir que las personas lean libros gratis! Si pasa eso, nunca más venderemos un libro! Nadie va a poder vivir de lo que escribe! Si esa ley fuera aprobada, ningún escritor jamás volverá a escribir un libro!”

Sin embargo el Parlamento, en el 1800, era más sabio de lo que lo es hoy y percibió al descontrol de los dueños del copyright exactamente como lo que era. El Parlamento asumió la posición firme de que la sociedad se beneficiaría más del acceso público al conocimiento y a la cultura que las restricciones deseadas por los dueños de los monopolios de copyright y, en 1849, aprobó la ley de las bibliotecas públicas en Inglaterra. La primera biblioteca pública fue abierta en 1850.

Como sabemos, desde entonces nunca más se escribió un libro. O eso o la estupidez de los dueños de los monopolios de copyright sobre la imposibilidad de existir creación sin ellos era tan falsa, en aquella época, como lo es hoy cuando es repetida.

(Nota: en algunos países europeos, autores y traductores cobran algo cada vez que algún libro

es prestado por una biblioteca. Y es importante resaltar que eso no es una compensación por una pérdida imaginaria de remuneración, como si toda limitación a un monopolio exigiese alguna forma de compensación, sino porque existe un fondo nacional de cultura que usa las estadísticas de las bibliotecas para medir la popularidad de los libros. Además, ese fondo fue creado sólo en el 1900, mucho tiempo después de las bibliotecas.)

Mientras tanto, en Alemania

Alemania no tuvo monopolio sobre el copyright en todo ese período. Muchos historiadores argumentan que eso produjo una rápida diseminación del conocimiento y que permitió a Alemania asumir el liderazgo en el desarrollo de tecnologías industriales, al frente de Inglaterra —el conocimiento, en Alemania, podía divulgarse de forma rápida y barata. Entonces, de alguna manera, cuando superó a Inglaterra y asumió ese liderazgo, Alemania probó que el Parlamento Británico tenía razón: el interés nacional supera al interés de los monopolios de las editoria-

les cuando se trata del acceso a la cultura y al conocimiento.

Derechos Morales

Publicado originalmente en <http://falkvinge.net/2011/02/14/history-of-copyright-part-5-moral-rights/>

A fines del siglo XIX, el fortalecido monopolio del copyright de los editores había reducido la posibilidad de que los autores sean remunerados por su trabajo de forma independiente. Todo el dinero, prácticamente, iba a manos de las editoriales y distribuidores y los autores se morirían de hambre, por causa del monopolio del copyright. (Como hoy).

Fue un francés llamado Victor Hugo quien tuvo la iniciativa de crear condiciones menos desiguales dentro del monopolio del copyright, incorporando a él una tradición francesa conocida como “derecho de autor” (droit d’auteur). También quiso hacer el monopolio del copyright válido internacionalmente. Hasta entonces, sólo había monopolios nacionales. Un escritor francés podía vender su monopolio a una editorial francesa y la editorial tendría el monopolio dentro de Francia, pero no en Alemania o en Inglaterra. Hugo quería cambiar eso.

Paradójicamente, los monopolios de patentes y de copyright fueron olvidados cuando las leyes de libre mercado fueron promulgadas en Europa, a mediados del siglo XIX. Hasta hoy la ley de patentes usa la “prevención contra la competencia desleal” como una justificación para su existencia, que es remanente de la época en que los gremios (asociaciones de profesiones) determinaban los productos, los artesanos y los precios; si alguien intenta crear competencia en algún segmento del mercado hoy, es perseguido y llevado a los tribunales. El monopolio del copyright es un remanente semejante, de la liga de libreros de Londres.

Victor Hugo intentó crear un contrapeso al inmenso poder de las editoriales, dándole a los autores algunos derechos incluso bajo el monopolio del copyright y con eso, infelizmente, empobreciendo todavía más lo público. (Es importante siempre recordar que hay tres partes en disputa en los conflictos del copyright: autores/creadores, editoriales/estudios/grabadoras y el público. Irónicamente, el interés público era la única parte legítima cuando el sistema del monopolio fue creado.)

Victor Hugo no sobrevivió para ver los frutos de su iniciativa, pero la Convención de Berna fue firmada en 1886. La convención determinaba que los copyrights de un país deberían ser respetados por los demás y fué creada una agencia, la BIRPI, para fiscalizarlo. Esa agencia creció, se transmutó y se transformó en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), que supervisa hasta hoy el cumplimiento de la Convención de Berna. La OMPI, a su vez, también creció, se transformó y fue secuestrada dos veces. (Hablaemos más sobre eso en el próximo capítulo de la serie).

Entonces, hasta este punto, son cuatro las principales características del monopolio del

copyright, con más diferencias que similitudes entre ellas:

Uno, el **monopolio comercial sobre la impresión o la grabación** (fijación en un soporte, como libro, disco, película) de un trabajo. Ese es el monopolio original dado a la Asociación de Libreros de Londres, que era sólo quien podía imprimir libros, en contrapartida a que aceptaran la censura real sobre los libros que podrían ser impresos.

Dos, el **monopolio comercial de las interpretaciones de una obra**. Si alguien interpreta (canta, proyecta, escenifica) una obra en público, con fines comerciales, el detentor del monopolio puede cobrarle por eso.

Tres, el ***derecho moral de reconocimiento del creador***. El derecho de un autor o artista a ser reconocido como el creador de una obra, una protección contra la falsificación o el plagio.

Cuatro, el ***derecho moral de vetar una interpretación impropia de su trabajo***. Si un creador cree que determinada presentación desvaloriza su trabajo, tiene el derecho a impedir a que se haga pública.

La naturaleza de los derechos morales es muy distinta de la naturaleza de los monopolios comerciales, en el sentido de que no pueden ser transferidos o vendidos. Y eso los coloca muy lejos del argumento que convenció al Parlamento inglés a reestablecer el monopolio del copyright en 1709 (Ver el capítulo 3, El monopolio muere y resucita).

También es importante observar que frecuentemente esos cuatro aspectos son deliberadamente confundidos, para defender al más controversial y dañino de los monopolios, el monopolio comercial sobre la impresión o grabación (fijación) de una obra (y su posterior copia). Oirán, muchas veces, a las personas que defienden a la industria del copyright preguntando “¿te parecería bien que alguien se apropiara de un trabajo tuyo y dijera que él es el autor?”. Eso está, sin embargo, fuera de disputa, claramente definido en la tercera parte, el derecho moral de atribución y crédito, que no puede ser usado sin mala fé para defender ninguno de los dos monopolios comerciales.

Los Estados Unidos estuvieron en contra de los derechos morales, hablando de eso. Y no firmaron la Convención de Berna hasta el momen-

to en que se dieron cuenta que podrían usarla para fortalecerse en una disputa contra Toyota, cien años después. Hablaremos de eso en la séptima y última parte de la serie.

Secuestrado por la industria fonográfica

Publicado originalmente en
<http://falkvinge.net/2011/02/16/history-of-copyright-part-6-hijacked-by-record-industry/>

Durante la mayor parte del siglo XX, una batalla causó importantes estragos entre los músicos y la industria discográfica. Durante la mayor parte del siglo, los músicos eran considerados parte importante en la legislación y en el

sentido común. Sin embargo, la industria discográfica prefiere ver la música corporativamente. La intervención activa por parte del régimen autodeclarado facista en Italia inclinó la balanza en esa dirección.

El debate sobre el copyright en el siglo XX estuvo caracterizado por la música y no por los libros, al contrario de lo que ocurrió en los siglos anteriores. En 1930, dos cambios fundamentales afectaron a los músicos: la Gran Depresión y el cine con sonido, que causó que muchos músicos perdieran sus empleos.

En esa coyuntura, otras dos iniciativas ocurrieron en paralelo. Los sindicatos de músicos intentaron garantizar ingreso y sustento a las personas que estaban desempleadas o “quedaron redundantes”, como se dice hoy en el lenguaje corporativo. Sindicatos de todo el Occidente estaban preocupados con la diseminación de la “música mecánica”: cualquier tipo de música que no es tocada en vivo y por lo tanto no necesita músicos. Los sindicatos querían algún poder sobre la tecnología de grabación y el tema fue planteado a través de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) (antecesora de la agencia de la ONU con el mismo nombre).

Al mismo tiempo, la industria fonográfica intentaba apropiarse de los métodos de grabación y reproducción, de la radio y de los músicos. Pero el mundo político y corporativo, en aquella época, consideraba a esa industria apenas como un intermediario que contrataba los servicios de los músicos. Si quisiesen continuar administrando sus negocios, tornándose buenos prestadores de servicios, o quebrar intentándolo, nadie pensaba que valían algo más de lo que valía cualquier otro gil. Nadie, con una excepción:

La Italia facista.

(Esta palabra, facista, está cargada de emoción hoy. En aquel tiempo, el regimen italiano se autodeclaraba facista. Estoy usando la palabra para describirlos exactamente como ellos lo hacían.)

En 1933, la industria fonográfica fue invitada, por la Confederazione Generale Fascista dell'Industria Italiana, para participar de una conferencia en Roma. En este evento, celebrado entre los días 10 y 14 de noviembre de aquel año, fue formada una federación internacional de la industria fonográfica, que sería más tarde conocida por sus siglas IFPI. Fue decidido,

en la convención, que la IFPI trataría de trabajar dentro de la Convención de Berna para intentar establecer, para los productores, derechos semejantes a los de los artistas y músicos (que siempre fueron vendidos a editoriales).

La IFPI continuó reuniéndose en países que apoyaban su agenda corporativa. El encuentro siguiente fue en la ciudad italiana de Stresa. Incluso en el medio de la turbulencia que se abatió sobre el mundo después de 1935, Italia consiguió promulgar los derechos corporativos de la industria fonográfica en 1937.

Negociar un monopolio parecido al del copyright, que fuese incluido en la Convención de Berna y, por lo tanto, tuviese validez internacional, era demasiado tentador para la industria fonográfica. Así, después de la guerra, la IFPI se reunió en Portugal, un país para-facista en 1959. Italia ya no era apropiada. La conferencia preparó un proyecto de ley que les daría un monopolio idéntico al del copyright, llamado “derecho conexo”, para producir e imprimir obras creativas como la música. Ese monopolio sería prácticamente idéntico al monopolio comercial del copyright para la fijación (la grabación) de obras creativas.

Los derechos conexos fueron ratificados por la BIRPI (actual Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI) en 1961, en la llamada Convención de Roma y dieron a la industria fonográfica monopolios idénticos a los del copyright. Al mismo tiempo, el intento de la OIT de darle a los músicos monopolios similares nació, disminuyó y fracasó.

Desde 1961 la industria fonográfica defiende ardorosamente el copyright, independientemente de no tener un monopolio de copyright, sino apenas un monopolio idéntico llamado “derecho conexo”.

Recordemos dos cosas en este punto:

Primero, la industria fonográfica confunde a propósito los tipos de monopolio. Continúa defendiendo “su copyright”, un tipo de copyright que no posee y habla con nostalgia sobre cómo el monopolio del copyright fue creado, con gran sabiduría, en los albores de la ilustración (insertar un atardecer y gatitos aquí), refiriéndose al Estatuto de Ana en 1709, que no fue el primer copyright. En verdad, los monopolios de derechos conexos fueron creados en países facistas (¡literalmente!) en una Europa signada por

el militarismo y solamente en 1961. Estos monopolios fueron cuestionados desde el día de su creación y ciertamente no son el producto de ninguna sabiduría iluminista.

En segundo lugar, quedamos a un pelo de considerar a los sellos discográficos como oficinas de servicios para los músicos, si la OIT no hubiera fracasado, en vez de la fuente de presión para los músicos en que se transformaron en las últimas décadas. Ese sería el caso si dos gobiernos facistas –en el sentido literal de la palabra– no hubiesen dado su apoyo para que la industria fonográfica se tornara una corporación y se convirtiera en una industria del copyright.

Secuestrado por Pfizer

Toyota golpeó el corazón del alma de Estados Unidos en los 70 y todos sus políticos empezaron a ver los signos de “El fin está cerca”. La cosa más estadounidense de todas –¡los coches! ¡los coches estadounidenses!– no era suficientemente buena para el pueblo estadounidense. Todos compraban Toyota en cambio. Este fue un signo apocalíptico de que los Estados Unidos se

acercaban a su fin como una nación industrial, incapaces de competir con Asia.

Este es el capítulo final de mi serie sobre la historia del monopolio del copyright. El período de 1960 a 2010 fue marcado por dos cosas: primero, la introducción por las discográficas del monopolio comercial del copyright en el dominio privado, no comercial cuando siempre había sido un monopolio exclusivamente comercial (es ilegal hacer copias en casa y cosas así) y, por lo tanto, la amenaza de los monopolios a los derechos humanos fundamentales, como el derecho al anonimato y segundo, la expansión corporativa y política del monopolio del copyright y de otros monopolios. La primer parte, donde la industria del copyright lloraba sobre el inevitable fin ante cada nueva tecnología para obtener más beneficios para ellos es una historia por sí misma; aquí me voy a enfocar en el segundo hecho. (Ver anexo: La industria del copyright, un siglo de déficit.)

Cuando fue claro para los políticos que los Estados Unidos ya no serían capaces de mantener su dominio económico produciendo algo valioso o viable industrialmente, se formaron muchos comités con la tarea de generar una res-

puesta a una pregunta crucial: ¿Cómo pueden los Estados Unidos mantener su dominio global si (o cuando) no esté produciendo nada competitivamente valioso?

La respuesta llegó de un lugar inesperado: Pfizer.

El presidente de Pfizer, Edmund Pratt, publicó un furioso artículo en la edición del 9 de julio de 1982 del *New York Times*, titulado “Robando de la mente”, en el que hablaba sobre cómo los países del tercer mundo estaban robándole a la empresa. (Por esto se refería al hecho de que esos países estaban produciendo remedios a partir de sus propias materias primas, en sus propias fábricas, usando su propio conocimiento, en su propio tiempo, para su propia gente, que frecuentemente moría de horribles pero curables enfermedades del tercer mundo.) Muchos legisladores vieron un atisbo de respuesta en el pensamiento de Pfizer y Pratt y pasaron a involucrarlo en otro comité directamente a cargo del presidente. El comité era el mágico ACTN (en la sigla en inglés): Comité de Consultoría en Negociaciones Comerciales, o *Advisory Committee on Trade Negotiations*.

Lo que ACTN recomendó, siguiendo el liderazgo de Pfizer, era tan osado y provocativo que nadie sabía con seguridad si debiera ser intentado: los Estados Unidos intentarían vincular sus negociaciones comerciales y su política externa. Cualquier país que no firmara acuerdos desequilibrados de “libre comercio” recibiría una montaña de clasificaciones negativas, la más notable de ellas sería el “Informe Especial 301”. Esta lista supuestamente enumera los países que no respetan el copyright lo suficiente. La mayor parte de la población mundial está en esta lista, entre ellos Canadá.

Así, la solución para el hecho de no producir ninguna cosa valiosa en términos de comercio internacional fue redefinir “producir”, “ninguna cosa” y “valiosa” en un contexto político internacional y hacerlo como un matón. Funcionó. Los lineamientos del ACTN fueron puestos en práctica por el Departamento de Comercio Exterior estadounidense, que usó la intimidación unilateral para lograr que gobiernos de otros países adoptasen una legislación que favorecía los intereses de la industria estadounidense, acuerdos bilaterales de “libre comercio” que tenían el mismo efecto y acuerdos multilaterales que

aumentaron los límites, en todo el mundo, de protección de los intereses de Estados Unidos.

De esta forma, los Estados Unidos crearon un intercambio de valores en el que ellos alquilarían los planos y obtendrían productos terminados de esos planos a cambio. Esto sería considerado un acuerdo justo bajo los acuerdos de “libre comercio” que redefinían el valor artificialmente.

Toda la industria monopolizada de los EEUU estaba detrás de este impulso: las industrias del copyright, las de las patentes, todas ellas. Buscaron foros para legitimar el plan y trataron de ir a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) –repitiendo el secuestro realizado por las discográficas en 1961– para obtener legitimidad y acogida de un nuevo Tratado de Comercio que sería divulgado con el nombre de “Berna Plus”.

En este punto se tornó políticamente necesario, para los EEUU, adherir a la Convención de Berna, por razones de credibilidad, porque la OMPI es la agencia que fiscaliza el cumplimiento de esta convención.

Sin embargo la OMPI percibió cual era la intención de los negociadores estadounidenses y, mas o menos, los expulsó. La OMPI no fue creada para darle a ningún país ese tipo de ventajas sobre el resto del mundo. Estaban indignados con el intento descarado de secuestrar los monopolios de copyright y de patentes.

Entonces, otro foro era necesario. La industria de los monopolios de los EEUU abordó el GATT –sigla en inglés para el Tratado General de Tarifas y Comercio, o *General Agreement on Tariffs and Trade*– y consiguió establecer allí su influencia. Un enorme proceso de negociación fue iniciado, en el que mitad de los países participantes del GATT fueron engañados, coaccionados o intimidados a adherir a un nuevo tratado, un tratado que esquivaría la Convención de Berna y fortalecería considerablemente a la industria estadounidense, al redefinir el significado de “producir”, “producto” y “valor”. Estos acuerdos se llaman TRIPs. Al ratificar los TRIPs, el GATT fue rebautizado como Organización Mundial de Comercio (OMC o WTO, *World Trade Organization*). Los 52 países que decidieron permanecer fuera de la OMC pronto se encontraron en una posición económica en

la cual les sería económicamente imposible no adherir al TRIPS y sus términos colonialistas. Solamente uno de los 129 países originales de la OMC no se afilió nuevamente.

Los TRIPs están siendo atacados porque fueron elaborados para enriquecer todavía más a los países ricos a expensas de los pobres que cuando no pueden pagar con dinero pagan con su salud y, algunas veces, con las vidas de sus ciudadanos. Prohíbe a países del tercer mundo fabricar remedios y vacunas en sus fábricas, con sus materias primas y su conocimiento, para su propio pueblo. Después de varias cuasi rebeliones, algunas concesiones fueron dadas, dentro de TRIPs, para “permitir” esto.

Pero tal vez la más elocuente historia sobre cuan importantes son los monopolios artificiales para la hegemonía de los Estados Unidos ocurrió cuando Rusia pidió entrar en la OMC (por razones incomprensibles). Para aceptar la adhesión de Rusia, Estados Unidos exigió que la tienda de música AllOfMP3 fuese cerrada. Esa tienda vendía copias de archivos MP3 y estaba clasificada como una radio en Rusia, pagando sus licencias y considerada totalmente legal.

Ahora vamos a volver atrás, para entender lo que ocurrió. Se trataba de los EEUU y de Rusia en una mesa de negociación. Ex-enemigos que se mantenían uno al otro bajo la mira de armas nucleares 24 horas al día, siete días por semana. Los Estados Unidos podrían haber exigido y recibido todo, absolutamente todo.

Entonces, ¿qué fue lo que Estados Unidos exigió?

Que Rusia cerrase una tiendita de música en MP3.

Ahí es cuando te das cuenta de lo mucho que significan esos monopolios.

Para concluir:

Intercambiar archivos no es solamente una cuestión privada. Es una cuestión de hegemonía económica global, siempre lo fue. Continuemos compartiendo y traslademos el poder desde los monopolios al pueblo. Enseñale a todo el mundo a compartir cultura y el pueblo vencerá sobre los cercenadores de libertades, tal como pasó al inicio de esta serie, cuando la gente aprendió a leer por sí misma y derrumbó el poder de la Iglesia Católica.

(Últimamente, las industrias del copyright y de las patentes han intentado repetir el truco de los TRIPs con la creación del ACTA, que ellos llaman ahora “TRIPs Plus”. Ésto todavía no terminó, la última palabra todavía no fue dicha.)

Esto concluye la historia del monopolio del copyright hasta 2011. Asegurémonos de que podamos escribir otro capítulo en diez años y seamos más libres que nunca para publicar, compartir y difundirlo.

Anexo: La industria del copyright, un siglo de engaños

Publicado originalmente en <http://falkvinge.net/2012/01/27/the-copyright-industry-a-century-of-deceit/>

Se dice que aquellos que no conocen la historia están condenados a repetirla.

En el caso de la industria del copyright, han aprendido que pueden obtener nuevos monopolios y rentas cada vez que hay una nueva tecnología, si se quejan lo suficientemente fuerte con los legisladores.

En los últimos 100 años se ha visto un gran número de avances técnicos en difusión, multiplicación y transmisión de cultura, pero también muchos legisladores equivocados que buscaron preservar lo viejo a expensas de lo nuevo, sólo porque lo viejo se estaba quejando. Primero, miremos lo que la industria del copyright intentó prohibir e ilegalizar, o al menos recibir dinero de los contribuyentes en compensación por su existencia:

Empezó alrededor de 1905, cuando el **piano automático** se estaba volviendo popular. Los vendedores de partituras musicales declararon que esto sería el fin del arte si ellos no podían vivir de ser los intermediarios entre los compositores y el público, entonces llamaron a una prohibición del piano automático. Una famosa carta de 1906 alega que tanto el **gramófono** como el piano automático serían el fin del arte, y de hecho, el fin de una humanidad vívida

y musical. La gente clamó por su prohibición también.

En los años 20, a medida que la **radiodifusión** comenzó a aparecer, otra industria del copyright empezó a demandar su prohibición ya que recortaba sus beneficios. Las ventas de discos cayeron de 75 millones de dólares en 1929 a 5 millones de dólares cuatro años más tarde –una recesión varias veces mayor que la que sufre la industria discográfica actual. (Hablando de recesión, la caída en las ganancias supo coincidir con la Gran Depresión.) La industria del copyright demandó a las estaciones de radio, y las entidades de gestión comenzaron a recolectar parte de las ganancias de las estaciones bajo el un esquema general de “licencias”. Se propusieron leyes que hubieran dado inmunidad los nuevos medios radiales ante la industria del copyright, pero estas leyes no fueron aprobadas.

En la década del 30, las películas mudas fueron reemplazadas por **películas con pistas de audio**. Cada cine empleaba previamente una orquesta que tocaba para acompañar a las películas mudas, que ahora se quedaba sin trabajo. Es perfectamente concebible que este fue el peor desarrollo tecnológico para los artistas profesio-

nales. Sus sindicatos demandaron garantías de ingresos a través de diferentes propuestas.

En los años 40, la industria del cine se quejó de que **la televisión** iba a ser la muerte de las películas, a medida que las ganancias de la industria cayeron de 120 millones de dólares a 31 millones en cinco años. Una cita muy famosa fue: “Quién va a pagar por ver una película cuando puedes verla gratis en tu casa?”

En la década del 50, la industria del cine se quejó fuertemente de la **televisión por cable** y en ese tiempo la queja fue sobre ¡lo injusto que era que su contenido *gratuito* fuera incapaz de competir con **lo pago!**

En 1972, la industria del copyright intentó prohibir **la fotocopiadora**. Esta presión fue tanto de los publicistas de libros como de revistas. “No está muy lejos el día en que nadie necesite comprar libros”

Los 70 vieron el advenimiento de los **casetes**, que es cuando la industria del copyright salió de lleno a reclamar su “derecho”. Anuncios diciendo “¡Grabar en casetes esta matando la música!” estaban por todos lados. La banda Dead Kennedys respondió cambiando sutilmen-

te el mensaje agregando “las ganancias de la industria musical” y “Dejamos este lado [de la cinta] vacío, para que puedas ayudar.”

La década del 70 también vio otro cambio significativo, cuando los **DJs y altavoces** comenzaron a tomar el lugar de la música dance en vivo. Los sindicatos y la industria del copyright apuntaron sus armas contra esto y sugirieron el pago de “honorarios disco” que serían cobrados en las ubicaciones donde se reprodujera musica disco (grabada), para que sean recolectados por organizaciones privadas bajo el mandato gubernamental y redistribuidas entre las bandas en vivo. Esto hoy produce carcajadas, pero las risas se detienen cuando se comprende que estos honorarios fueron realmente introducidos y todavía existen.

Los años 80 son un capítulo especial con la llegada de **las grabadoras de video-casete**. La famosa frase de la industria del copyright al testificar ante el congreso de los EEUU –donde el mayor lobista representante del cine, Jack Valenti, dijo que “El VCR es a la industria americana productora de películas y al pueblo americano lo que el Estrangulador de Boston es a una

mujer sola en su casa”¹— es material de leyenda hoy en día. Aun así, vale recordar que el así llamado caso *Betamax* recorrió todo el camino hasta la Corte Suprema y que el VCR estuvo a punto de ser asesinado por la industria del copyright: el equipo de Betamax ganó el caso por 5 votos contra 4.

También en el final de los años 80, vimos el fracaso total de la **cinta de audio digital** (DAT). Mucho de lo cual puede ser atribuido al hecho de que la industria del copyright impuso sus políticas en el diseño: el caset, aunque técnicamente superior al analógico caset compacto, fue tan deliberadamente inusable para copiar música que la gente lo rechazó de plano. Este es un ejemplo de una tecnología que la industria del copyright logró eliminar, aunque dudo que haya sido intencional: ellos sólo lograron sus deseos de cómo debería funcionar sin interrumpir el status quo.

En 1994, el Fraunhofer Institute publicó un prototipo de implementación de su técnica de

¹Nota de la traducción: el Estrangulador de Boston es el nombre atribuido a la persona (o personas) responsable del estrangulamiento de 13 personas en Boston, en los años 60.

codificación digital que revolucionaría el audio digital. Permitió obtener audio de calidad de CD usando sólo un décimo del espacio del disco, lo que era muy valioso en ese momento, cuando un disco rígido típico sólo tenía un par de gigabytes. Técnicamente conocido como MPEG-1 Audio Layer III, fue rápidamente resumido a “MP3” en la charla de todos los días. La industria del copyright volvió a gritar otra vez, llamándola una tecnología que sólo podía ser usada para la actividad criminal. El primer reproductor exitoso de MP3, el Diamind Rio, vió la luz en 1998. Tenía 32 megabytes de memoria. A pesar de las buenas ventas, la industria del copyright demandó a su creador, Diamond Multimedia, hasta dejarlo en el olvido: aunque la demanda fue dada de baja, la compañía no se recuperó de los costos de su defensa. Los representantes de los monopolios intentaron agresivamente prohibir los reproductores de MP3, pero perdieron.

El siglo llegó a su fin con los representantes del copyright presionando por una nueva ley en los EEUU llamada Digital Millennium Copyright Act, que habría eliminado la internet y el *social media* mediante la introducción

de la responsabilidad de los intermediarios —esencialmente matando las tecnologías sociales en su cuna. Sólo con mucho esfuerzo fue que la industria de la tecnología logró evitar el desastre mediante la introducción de los llamados “puertos seguros” que inmunizaron a las empresas de tecnología de la responsabilidad **con la condición** de que entregaran la libertad de expresión de los usuarios finales a los lobos, cuando fuera requerido. La internet y el *social media* sobrevivieron al asalto de la industria del copyright por muy poco, quedando significativamente heridos y desacelerados.

Justo después del comienzo de siglo, el uso de las **grabadoras de video digitales** fue llamado “robo” ya que permitían saltarse los comerciales (como si nadie hubiera hecho esto antes).

En 2003, la industria del copyright intentó establecer su voz en el diseño del **HDTV** con el así llamado “*broadcast flag*” que haría ilegal la manufactura de dispositivos que podrían copiar películas *marcadas*. En los EEUU, la FCC concedió milagrosamente esta petición, pero fue derribado con fuerza por las cortes que dijeron que habían sobrepasado su mandato. Finalmen-

te, en 2006, la industria de radiodifusión demandó (y nuevamente perdió) al **DVR basado en la nube**, tratando de prohibirlo, como con todo lo demás.

Lo que tenemos aquí es un **siglo de engaños**, un siglo que revela la cultura interna inherente a la industria del copyright. **Cada vez que algo nuevo aparece, la industria del copyright ha aprendido a llorar y hacer berrinches como un niño malcriado** y tiene éxito cada vez que consigue legisladores que canalicen el dinero de los contribuyentes en su camino para restringir las industrias competidoras. Y cada vez que la industria del copyright tiene éxito en hacerlo, este comportamiento **se ve reforzado**.

Es hora de que le arranquemos los beneficios de nobleza a la industria del copyright, su renta concedida por el Estado y sea pateada de su cómodo sillón para que aprenda a competir en igualdad de condiciones.