

Santamarina
+ Steta

TAYLOR SWIFT:
LET THE PLAYER PLAY

S+S INSIGHTS



No es ningún secreto que entre los abogados existe una importante población de “Swifties”, algunos muy influyentes, como el Ministro Zaldívar, y otros no lo somos tanto. En este pequeño artículo celebramos la carrera de Taylor Swift, quien al crear para nosotros un *soundtrack* contemporáneo para el amor, el desamor y otras experiencias para las cuales los *millennials* únicamente podíamos encontrar consuelo en las canciones de los 80’s y 90’s. Swift ha generado uno de los catálogos más redituables de la industria musical, con casi 54 miles de millones de reproducciones en Spotify y una gira que, en tan solo 22 fechas, generó 300 millones de dólares y se estima que alcanzará a generar hasta mil millones de dólares.

A Taylor Swift no se le puede separar de sus grandes ideas y jugadas de poder; por ello, esta publicación exige entrar ahora a la parte más aburrida para unos –pero probablemente la razón por la que algunos continúen leyendo esto–, esto es, el soporte legal que permite la protección de su música: **los derechos de autor**.

I KNEW YOU WERE TROUBLE: EXPLOTACIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR

Esta es una legislación que genera, en favor de los autores y otras personas involucradas, una cantidad importante de privilegios de uso y explotación que no son siempre fáciles de entender, pues sobre una misma obra vemos derechos que funcionan de manera paralela en favor de distintas personas que parecería nada tienen que ver con el autor. De esta manera, no sólo quien escribe las letras o notas musicales tiene derechos, sino también, por ejemplo, quien canta o inclusive quienes graban tienen otros derechos.

Es importante conocer que el propósito de los derechos a los que se hace alusión no es otro que constituirse en un incentivo que estimule el desarrollo cultural para eventualmente permitir el uso libre de las obras por la

población en general y que, así, sea posible la creación de más y más cultura. En este sistema de incentivos, la ficha de cambio precisamente es el derecho exclusivo de explotación por un tiempo determinado, conocido como derecho de autor¹.

Así, esta variedad de privilegios facilita el reconocimiento y remuneración de la participación de distintos individuos en las diversas industrias culturales, como son la literaria, la audiovisual o la musical, por mencionar algunas.

Sin que este texto tenga que ponerse tan técnico, a partir de algunos casos relacionados con la música de Taylor Swift podemos entender algunos aspectos de la industria musical de forma muy puntual y, al mismo tiempo, advertir

la transformación de una industria por una autora con suficiente influencia y creatividad lírica, pero también legal.

En particular, su experiencia nos da para comentar sobre temas como la distinción entre música, letras y ejecución, así como la cuestión de la originalidad y la protección de ideas o conceptos como derechos de autor. .



SHAKE IT OFF: PROTECCIÓN DE LA ORIGINALIDAD

Un primer aspecto que Taylor Swift puede ayudarnos a entender es la cuestión de la originalidad en la creación literaria. Para ello, sugiero que acompañen esta lectura con la obra maestra que es *"Shake It Off"* de su álbum 1989. Una canción que nos sugiere tener como himno de vida una actitud que permita que lo que hagan y digan los demás sobre nosotros, se nos resbale.

Y es aquí donde surge una primera controversia que nos permite estudiar qué es lo original en una obra y hasta dónde una expresión puede o no estar protegida. Una parte central de esta canción es la siguiente frase, la cual les ruego lean cantando:

*"Players gonna play play, play, play
And the haters gonna hate, hate, hate, hate, hate
Baby, I'm just gonna shake, shake, shake, shake
I shake it off, I shake it off
Heartbreakers gonna break
Fakers gonna fake
I'm just gonna shake
I shake it off, I shake it off"*

Antes de adentrarnos al estudio, primero un poco de contexto legal. Tanto el derecho de autor en Estados Unidos (*copyright*)³, como el de nuestro país⁴, protegen la originalidad de una obra que haya sido fijada en un soporte material, que no sea sólo una idea, sino que haya salido de aquel ser humano en el que encontró su origen para fijarse en un objeto, como puede ser el papel o un procesador de texto en una computadora. Lo anterior quiere decir que la legislación autoral protege el derecho de una persona sobre aquello que exprese y fije, siempre que haya tenido origen en esa persona y no en otra.

Normalmente consideramos que una obra es una expresión extendida, pero no existe parámetro alguno para determinar cuál es la unidad mínima de una obra que es protegida. ¿Puede ser una oración? Sí, probablemente, pues si hablamos de un haikú en donde solamente tres versos, que no excedan de 17 sílabas, se expresa todo lo que el autor quiere expresar, entonces se entiende que dicha obra es susceptible de ser protegida.

La sección citada de la canción *"Shake It Off"* es sólo un extracto de la composición completa, sin embargo, enfrentó una primera acción iniciada por Jesse Graham. El artista expresó que Taylor Swift usó una frase de 22 palabras de su canción titulada *"Haters Gone Hate"*, alegando además que el 92% de las letras de *"Shake It Off"* tienen origen en su canción, implicando que el acorde que acompaña a la estrofa en cuestión es usado más de 70 veces. Del mismo modo, afirma que Taylor Swift nunca habría escrito *"Shake it Off"* si él no hubiese escrito *"Haters Gone Hate"* primero. En consecuencia, reclamó que le fueran pagados \$42 millones de dólares en daños, así como la inclusión de su nombre en cualquier copia futura de la obra.

Las letras relevantes de la canción de Graham son las siguientes:

*"Haters gon' hate, haters gon' hate
Players gon' play, players gon play
Watch out for the fakers
They'll fake you every day, fake you every day"*

¹ Es relevante especificar que entre los derechos de autor existen los morales y los patrimoniales. A lo largo de este artículo hacemos referencia principalmente a los patrimoniales, aclarando que, en efecto, los derechos morales que permiten al autor exigir el reconocimiento de su autoría o impedir la transgresión de su obra existen y son normalmente asociados con derechos fundamentales y no con privilegios económicos como sucede con los patrimoniales.

² <https://open.spotify.com/intl-es/track/5xTtaWoae3wi06K5WfVUUH/> | https://www.youtube.com/watch?v=nfWlot6h_JM

Para cualquier *Swiftie*, este reclamo no es más que una terrible y abusiva provocación. Pero dejando las pasiones atrás, esto nos devuelve al planteamiento objetivo que exige la reflexión sobre qué es aquello que en efecto está protegido y, por otro lado, en términos muy coloquiales, al momento de usar partes de otra obra, ¿qué tanto es tantito?

Para la tradición del *copyright* –distinta hasta cierto punto de los derechos de autor– existe otra pregunta con mayor importancia, al menos en este caso, y esta es, si en efecto, ¿hubo copia?

Esto es porque para esa tradición, la simple existencia de dos elementos semejantes o idénticos no presume que el segundo copió del primero, sino que permite la posibilidad de que dos personas de manera independiente hayan tenido una idea igual o similar, y así la hayan expresado posteriormente. En ese sentido, la creación tuvo origen en su autor, a pesar de poder ser muy parecida a la de otra persona.

Bajo esta teoría, dos personas podemos tener una idea muy semejante y, por ende, materializar una obra parecida, por lo que si ninguno copió al otro, ambas obras se encuentran igualmente protegidas sin que una represente la violación del derecho de la otra.

Es por ello que, en este caso, la Jueza Standish consideró que, en efecto, el primer elemento probatorio –la existencia de la canción– fue acreditado por Graham, pero el segundo y quizás más importante elemento, el cual radica en que Taylor Swift copió su canción, no fue acreditado por el cantante y, por tanto, el elemento en cuestión no puede únicamente asumirse por la forma en la que existe la composición lírica de *"Shake It Off"*.

Por otro lado, se planteó que aun cuando esta acción podría volver a presentarse, existían dudas considerables sobre si realmente la frase *"Haters gone hate"* era un elemento protegible y original en materia de derechos de autor.

Así, la Jueza expresó que le parecía poco probable que Graham pudiera satisfacer la carga de demostrar que las

partes que dice copiadas, en efecto, son protegibles; mismo que le parecía poco factible después de hacer una revisión en internet en la que considera que las expresiones *"Haters gone hate"* o *"Players gone play"* no podrían ser elementos originales de una obra de 2013, cuando existían otras expresiones comunes y divulgadas como:

- + La canción *"Playas Gon' Play"* interpretada por 3LW.
- + La definición de *"Haters Gonna Hate"* en Urban Dictionary desde agosto de 2010.
- + La expresión *"Haters Gonna Hate"* en Google Trends refleja el uso de esa frase desde 2009.
- + Referencias a knowyourmeme.com en donde se describe la historia, origen y etimología de *"Haters Gonna Hate"* y su uso común en memes y GIFs desde 2008.

Finalmente, la Jueza subrayó que, si bien el acreditar el acceso para copia es complicado, es posible acreditarlo cuando puede demostrarse (a) el acceso a la obra, o bien, (b) la semejanza substancial entre las obras.

En este sentido, primeramente, surge la importancia de considerar que la posibilidad de acreditar el acceso para copiar una obra protegida no es complicada en la era del internet. En consecuencia, debe demostrarse una "posibilidad razonable" de acceso y no solo una "posibilidad" de acceso para copia.

Por otro lado, en cuanto al tema de la semejanza substancial, es natural preguntarnos: ¿cuál es la unidad mínima protegida? La Jueza refiere al estudio propuesto por el Noveno Circuito⁵ en Estados Unidos para analizar una semejanza substancial.

Este estudio, compuesto de dos partes, refiere lo siguiente:

1. Un análisis "extrínseco" que es una comparación objetiva de elementos expresivos específicos que se dicen copiados..

³ **Title 17. 102 (a)** Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced or otherwise communicated....

⁴ **Ley Federal del Derecho de Autor. Artículo 3.** Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original, susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio.

2. Un análisis “intrínseco” que se enfoca en analizar si una audiencia ordinaria y razonable podría encontrar una semejanza substancial en la sensación y concepto total de las obras.

En este caso, la Jueza consideró que a pesar de que en este momento no debía aplicarse este test, existían repeticiones en la letra de Taylor Swift que no se podrían encontrar en la expresión original de Graham y, por ello, si decidiera replantear esta acción, tendría que demostrar de manera muy clara la semejanza objetiva entre las obras.

Podemos tal vez presumir que, al igual que el Ministro Zaldivar, la Jueza Standish es también una Swiftie, pues nos regala la siguiente conclusión en su decisión:

“At present, the Court is not saying that Graham can never, ever, ever⁶ get his case back in court. But for now, we have got problems⁷, and the Court is not sure Graham can solve them⁸. As currently drafted, the Complaint has a blank space –one that requires Graham to do more than write his name⁹. And, upon consideration of the Court’s explanation in Part II, Graham may discover that mere pleading Band-Aids will not fix the bullet holes¹⁰ in his case. At least for the moment, Defendants have shaken off¹¹ this lawsuit.

Si usted, querido lector, no es un Swiftie, en las referencias –que no son de la Jueza– de la citada conclusión puede apreciar el importante *remix* de frases contundentes de Taylor Swift, lo cual nos hace ver, además de todo, que los espacios comunes en el lenguaje son necesarios para construir la expresión y no pueden constituir en sí mismos unidades protegibles que excluyan al resto del mundo de la posibilidad de usarlos para facilitar su expresión.



Vale la pena señalar, de manera breve, otro caso sobre la misma canción en el que, precisamente, los autores de la obra “Playas Gon’ Play¹²” –interpretada por el grupo de R&B 3WL–, Nathan Butler y Shean Hall, iniciaron en el 2017 una acción en contra de Taylor Swift por la infracción a su composición; obra la cual fue, de hecho, usada como referencia por la Jueza Standish en el caso de Jesse Graham.

Este caso fue inicialmente desechado, considerando que la composición de Butler y Hall carecía en el aspecto reclamado de originalidad suficiente para considerarlo un elemento protegible en sí mismo. Sin embargo, el Juez Michael W. Fitzgerald resolvió revocar esa determinación, lo cual permitiría que el estudio de infracción fuera resuelto por un jurado, al considerar que el Juez, al decidir sobre la falta de originalidad, se colocó en la posición de un juzgador sobre el valor expresivo de una obra. Todo lo cual resultaba contrario al relevante precedente de *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*, 188 U.S 239,251-52 (1903)¹³. Por lo anterior, se revocó la determinación y se abrió la posibilidad a que esta cuestión fuera resuelta por un jurado. Finalmente, este caso no llegó a ninguna decisión judicial, pues fue resuelto entre las partes.

Probablemente, este segundo caso en contra de “Shake It Off” nos habría dado una resolución con mayor profundidad sobre la posibilidad de proteger una frase tan común y reducida en forma de derecho de autor. Sin embargo, no llegó a ello precisamente por el natural temor a la decisión de una cuestión de hecho por un jurado a raíz de la apreciación muy subjetiva de este grupo de personas.

Recientemente vimos el caso de Marvin Gaye (herederos) v. Ed Sheeran, en donde se reclamaba la copia de una progresión de acordes de la canción “Let’s Get It On” de Gaye en la canción “Thinking Out Loud” de Ed Sheeran. Más aun cuando Marvin Gaye ya había sido exitoso en una acción contra Pharrell Williams y Robin Thicke por “Blurred Lines¹⁴” publicada hace más de 10 años.

⁵ To determine whether two works are substantially similar, we apply a two-part test. The extrinsic test is an objective comparison of specific expressive elements; it focuses on the articulable similarities between the two works. The intrinsic test is a subjective comparison that focuses on whether the ordinary, reasonable audience would find the works substantially similar in the total concept and feel of the works.

⁶ We are Never Ever Getting Back Together. Red album. Taylor Swift. 2012.

⁷ Bad Blood. Album 1989. Taylor Swift. 2014.

⁸ Idem

⁹ Blank Space, Album 1989. Taylor Swift. 2014.

¹⁰ Bad Blood. Album 1989. Taylor Swift. 2014

¹¹ Shake It Off. Album 1989. Taylor Swift 2014.

Es importante señalar que en el derecho de autor mexicano, un caso de este tipo no podría enfrentarse a la decisión de un jurado, sino que por una cuestión de hecho se debería determinar si, en efecto, la expresión supuestamente protegida podría ser considerada protegible.

Por otro lado, en un caso que no tienen que ver con las composiciones de Taylor Swift, sino ahora con obras pictóricas, en agosto de 2022 la poeta Teresa La Dart inició una demanda de infracción al considerar que sus derechos sobre el libro de poemas "Lover" fueron violados con la portada y libro incluidos en el álbum "Lover" de Taylor Swift.

La Dart plantea que el álbum "Lover" incluye una cantidad de elementos creativos que copian los diseños en su expresión y acomodo incluidos en su libro de poemas, también de título "Lover". Para una mejor referencia visual, a continuación se adjuntan las fotografías del libro de poemas y la portada del álbum en conflicto:



La poeta argumentó que la portada del disco "Lover" incluye elementos creativos que no son comunes en las publicaciones literarias, por lo cual, al compararse con la portada de su libro de poemas, este resulta substancialmente similar y, por ende, existe una infracción que amerita el pago de daños.

En febrero de 2023, Taylor Swift presentó un escrito solicitando el desechamiento del caso en virtud de que no existía un reclamo puntual, adjuntando entre las pruebas

ofrecidas el registro de la obra de Taylor Swift consistente en la portada del libro y de su disco "Lover".

En este caso, Teresa La Dart también exigió un juicio por jurado y eventualmente se desistió de esta acción el 26 de julio de 2023, con lo cual nos quedamos sin una decisión que seguramente hubiera sido muy semejante a la decisión de la Jueza Standish, precisamente por la imposibilidad de reclamar protección sobre espacios comunes, como son la combinación de colores como una idea general.

TAYLOR'S VERSION: LA EXPLOTACIÓN DEL CATÁLOGO DE OBRAS

Finalmente, en lo que hasta ahora va de la carrera de Taylor Swift, parece importante comentar no sobre una decisión judicial, sino sobre una forma de actuar que le permitió recuperar el control sobre la manera en que sería explotado su catálogo de obras.

Para ello, vale la pena una breve explicación sobre la diferencia entre los derechos de autor que surgen de la creación de una obra musical o literaria y los derechos conexos que surgen por su fijación en un fonograma.

La creación del producto final que es una canción, misma que puede escucharse en Spotify o cualquier otra plataforma, involucra una secuencia de acciones que, conforme avanzan, generan privilegios para las personas o compañías que se encargaron de "fabricar" la versión final de la canción que escucharemos.

En primera instancia, está la creación de la música y letras de una canción, es decir, la composición musical (notas) y letras que acompañan a estas notas. En ocasiones, la misma persona crea tanto la música como las letras, pero en otras, son distintas personas quienes participan en su creación. La fijación en un soporte material de la música y letras genera para sus autores la exclusividad de su uso por su vida entera más 100 años¹⁵ posteriores a su muerte (en el caso de México).

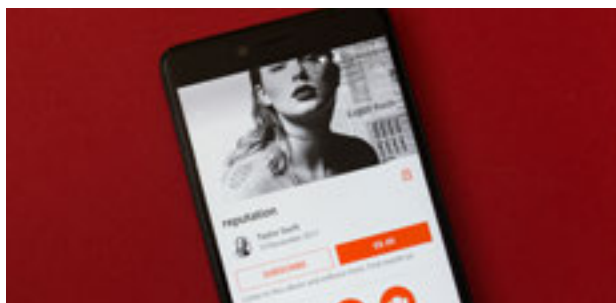
¹² <https://open.spotify.com/intl-es/track/7kdd6VrQBK3lQfT1dYzLO>

¹³ *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*, 188U.S 239,251-52 (1903) "It would be a dangerous undertaking for persons trained only to the law to constitute themselves as final judges of the worth of pictorial illustrations, outside of the narrowest and most obvious limits. At the one extreme, some works of genius would be sure to miss appreciation. Their very novelty would make them repulsive until the public had learned the new language in which their author spoke ... At the other end copyright would be denied to pictures which appealed to a public less educated than the judge ... [A]nd the taste of any public is not to be treated with contempt." | Sería una misión peligrosa que personas formadas sólo en derecho se constituyan en jueces finales del valor de las ilustraciones pictóricas, fuera de los límites más estrechos y evidentes. En un extremo, algunas grandes obras seguramente no serán apreciadas. Su misma novedad las haría repulsivas hasta que el público hubiera aprendido el nuevo idioma en el que hablaba su autor... En el otro extremo, se negarían los derechos de autor a las imágenes que atrajeran a un público menos educado que el juez... [Y] el gusto de cualquier público no debe ser tratado con desprecio.

Una vez que la música y letras están listas, estas serán interpretadas. Es decir, se cantará la canción y se tocarán en los instrumentos las notas. Esta interpretación genera también otro derecho¹⁶ que es el de los intérpretes y ejecutantes.

Existen casos, como el de Taylor Swift, en los que la misma persona que se presenta como autor de la música y letras, al mismo tiempo es la ejecutante, por lo que todos los privilegios se materializan en la misma persona. No obstante, en muchas ocasiones, estos derechos se encuentran en personas separadas, como en el caso de Luis Miguel, quien es un famoso intérprete sin ser compositor de las letras que canta, pues los compositores de las mismas han sido autores como Juan Carlos Calderón o Armando Manzanero, entre otros.

Empero, llevar una gran composición y ejecución a su destino final, que hoy en día son las diversas plataformas de *streaming*, no es tarea fácil ni barata. Es ahí donde entran los productores de fonogramas¹⁷, quienes se encargarán de fijar los sonidos de una interpretación y, por ende, convertirse en los responsables de su edición, reproducción y publicación.



La idea detrás de la producción de un fonograma no es solamente grabar lo que sea que se interprete, sino que la disquera, al involucrar una cantidad importante de recursos económicos, tecnológicos y humanos, logre la mejor versión de esa interpretación y ejecución. Lo anterior, apoyándose de medios como la edición, con el propósito de mejorarla para que se obtenga la mejor calidad posible de esa canción.

Precisamente por ser la mejor calidad posible de esa canción, será la versión maestra, o *"master"*, que será utilizada para su publicación en plataformas, sincronización en obras audiovisuales, entre otras.

Como consecuencia de la gran labor que implica grabar, editar y reproducir, el productor del fonograma adquiere un derecho sobre esa versión maestra y se convierte en el dueño de esa versión y, por tanto, tendrá protección de ello por 75 años¹⁸. De esta manera, aun cuando su existencia depende de los derechos de la música y letras, así como de la ejecución, es un derecho central para la explotación económica de esa obra.

Es así que, en una misma composición, existen distintas personas que se beneficiarán de su explotación comercial, pero una de ellas, léase el productor, ejercerá normalmente mayor control y obtendrá un mayor beneficio que cualquiera de los involucrados.

Después de esta –aunque no lo crea– muy breve síntesis de los derechos relacionados con la industria de la música, veamos qué pasó con Taylor Swift. En 2005, ella celebró un contrato de producción con Big Machine Records, el cual tenía una duración de 13 años. En este contrato, Taylor se reservó los derechos patrimoniales sobre la música y letra de sus discos, mientras que Big Machine se volvía propietario de los *masters* de las grabaciones.

Durante 2006 y 2017, Big Machine publicó 6 álbums, *"Taylor Swift"* (2006), *"Fearless"* (2008), *"Speak Now"* (2010), *"Red"* (2012), *"1984"* (2014) y *"Reputation"* (2017). Ya que su contrato de producción por 13 años se acercaba al final, en agosto de 2018, Taylor Swift buscó negociar con Big Machine la compra de los *masters*, los cuales, para ese momento, representaban alrededor del 80% de los ingresos de la compañía. Big Machine sólo accedería si renovaba su contrato. Esto querría decir que Swift tendría la propiedad de los *masters*, pero se obligaría a que sus futuras producciones fueran con la misma compañía.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=yyDUC1LUXSU>

¹⁵ Artículos 11, 27 y 29 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

¹⁶ Artículo 116, 117, 117 Bis y 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

¹⁷ Aquí se presentan una cantidad importante de ramificaciones que vale la pena mejor simplificar en el término *disqueras* o *productores de fonogramas*.

¹⁸ Artículos 40, 19, 130, 131, 131 bis y 140 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Para lo que viene después, vale la pena un poco de contexto. En 2009, cuando Taylor Swift estaba por recibir el premio al video del año en los MTV Video Music Awards, Kanye West interrumpió su discurso quitándole el micrófono para decir que Beyoncé, en ese año, tuvo uno de los mejores videos del año y de todos los tiempos¹⁹.

A partir de ello, existió un conflicto público entre ambos artistas, el cual llegó a su clímax cuando Kanye West publicó la canción y video "Famous²⁰", en cuya letra se refiere, de manera despectiva, a Taylor Swift, además de mostrar en el video maniquíes desnudos tanto de la cantante como de otras celebridades. Todo lo anterior es importante, pues nuestro siguiente personaje tuvo mucho que ver en la producción de este video: Scooter Braun.

Scooter Braun, a través de Ithaca Holdings, buscó comprar Big Machine Records por 300 millones de dólares. Esta compra implicaría, naturalmente, la adquisición de los derechos de los contratos y masters de la disquera, cuyos ingresos eran en 80% provistos por los 6 discos de Taylor Swift.

En últimos años, hemos visto un gran interés por diversos fondos de inversión por adquirir el catálogo discográfico de distintos artistas, como lo hizo en su momento Michael Jackson con la música de los Beatles, o se ha hecho recientemente con la música de David Bowie, Avicii, Neil Diamond y Phil Collins.

Es de reconocer que estos catálogos tienen mucho valor precisamente porque su explotación a través de las plataformas de *streaming* puede darse de manera mucho más ágil (en forma individual y no de álbum) y se trata de artistas que no se encuentran en la posición de regrabar sus composiciones musicales.

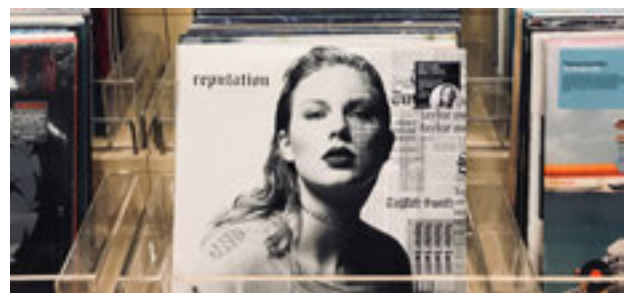
En este caso, es importante recordar que Taylor Swift hizo, en primer lugar, una oferta para recuperar los masters, sin embargo, al no ser éstos comprendidos en su propiedad, no tenía derecho alguno de impedir la venta y que, por ello, los beneficios económicos de la explotación de su música recayeran en quien hubiera adquirido esos derechos; en consecuencia, la venta se llevó a cabo.

La fricción entre Braun y Swift llevó a que no le permitieran usar en la producción de su documental "Miss Americana" algunos materiales importantes, por lo cual Swift amenazó con olvidarse de esos *masters* para crear nuevos, dando paso así a sus propias versiones: *Taylor's Version*.

Aun cuando Taylor Swift no tenía derechos sobre los *masters*, continuaba teniendo todos los derechos sobre sus composiciones y, a diferencia de Phill Collins, los Beatles o Avicii, se encuentra en la posibilidad de llevar a cabo la interpretación de los mismos nuevamente para crear nuevos *masters*.

La creación de nuevos *masters* no es tarea sencilla²¹, exige involucrar mucho talento, tecnología y una cantidad de recursos económicos considerables. Además de ello, la distribución de las copias de nuevos *masters* tampoco es simple y menos en la era del *streaming*, en donde la disponibilidad de la versión de una canción aparecerá dependiendo de aquellos factores que influyen que una canción aparezca en lugar de otra. Es decir, no existe un incentivo para Spotify o YouTube para sustituir una versión de una canción que ya es un éxito de *streaming*, por una versión nueva sólo porque sí.

Aun así, Taylor Swift grabó nuevas versiones, empezando por "Fearless", que fue lanzada en abril de 2021, y después "Red", en noviembre del mismo año. Aquí es donde los Swifties entran en juego, pues Taylor Swift pudo tomar otro factor a su favor aunado a sus recursos y propiedad de las letras y música: la influencia que tiene en sus seguidores, quienes se encargaron de hacer que las nuevas versiones de estos discos sustituyeran a las que son propiedad de Big Machine en la disponibilidad en plataformas.



¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=PwTx1VuMlqo>

²⁰ https://www.youtube.com/watch?v=p7FCgw_GlWc

²¹ Otro caso parecido, pero por razones muy distintas, es el de Wheatus y la canción "Teenage Dirtbag" (seguro que recuerdan el coro: "cause I'm just a teenage dirtbag baby, yeah, i'm just a teenage dirtbag, baby... listen to Iron Maiden, baby, with me, oohh ooohhh...", <https://www.youtube.com/watch?v=FC3y9lIDXuM>), quien perdió el formato físico de su propia copia y, por ello, tuvo que regrabarla: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/teenage-dirtbag-wheatus-interview-brendan-brown-974332/>



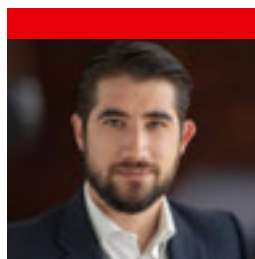
Este cambio hace que, a pesar de que ambas versiones del master puedan coexistir legalmente, el valor de la primera disminuya considerablemente al haber sido legalmente substituída en términos prácticos.

De los temas hasta aquí comentados, espero que los casos en los que la música de Taylor Swift estuvo involucrada hayan sido de utilidad para explicar conceptos de una industria que no es fácil de entender.

Espero que, de estos comentarios, también podamos ver que Taylor Swift tiene fans que producen mini sismos de 2.7 grados en sus conciertos, que además han ayudado a impulsar economías locales alejándolos de la recesión y que también ha sido una mujer capaz de aprovechar su talento y los recursos que de este surgen para demostrar que la transformación del *status quo* de una industria es viable sin que deje de ser muy, pero muy redituable.

Al mismo tiempo, esto ha llevado a la necesidad de una industria de evolucionar, al apreciar que los agentes de poder constantemente se modifican, incluso a pesar de que las leyes autorales no han cambiado mucho en los últimos cien años. Nuestras leyes realmente están congeladas en el tiempo y deberían de adecuarse a las necesidades de una nueva generación y las que vendrán, habilitándolos para la producción de más cultura y el natural desarrollo de una industria de entretenimiento que no se detenga por casos de infracción absurdos y abusivos, resultado de una sobreprotección.

Así, en lugar de aferrarse a las costumbres y derechos pasados, pensados para necesidades completamente distintas a las actuales, artistas como Taylor Swift nos demuestran que el cambio no implica menos ingresos, únicamente exige mayor creatividad. Al generar o adaptarse a nuevos modelos se podrá ver, como ya lo hemos visto en últimos años, el crecimiento de una industria en otros países de manera impactante.



Efraín Olmedo

Counsel

Ciudad de México

+52 52 55 5279 5445

eolmedo@s-s.mx