

## Dominio público, copyleft y la cadena creativa

### Dominio público

Imaginemos que acabo de escribir este texto, lo mando a la revista y justo después muero. La propiedad intelectual de esta obra estaría vigente en el estado español (y en unos 60 países más<sup>i</sup>) hasta pasados 70 años. Hasta el año 2082 la obra no entraría en el dominio público. A partir de ese momento cualquiera podría reproducirla, difundirla o crear obras derivadas sin tener que pedir permiso a nadie, aunque tendría que citarme como autor. Mientras tanto alguien tendría los derechos y podría explotarlos. Mis herederos. O quizás una editorial a quien se los hubiera cedido.

Imaginemos que no muero en seguida, pongamos que vivo 30 años más, hasta 2042. La obra no entraría en el dominio público hasta el año 2112! Un siglo después de haber sido escrita! En algunos países podría entrar antes, en 2092, 50 años después de mi muerte, que es el mínimo que marca la Convenio de Berna<sup>ii</sup>. Pero este convenio permite a los estados ampliar el plazo y muchos lo han hecho a 70 años; algunos incluso más, como México donde este texto no entraría en el dominio público hasta 2142, cien años después de mi muerte.

Esto es lo que pasa con la mayor parte de creaciones. Libros, películas, canciones, cómics, pinturas, esculturas. No entran en el dominio público hasta al menos un siglo después de haber sido creados y publicados por primera vez. A veces los hijos o los nietos del autor se benefician de la explotación de esos derechos de propiedad. Mucho más a menudo lo hacen editores a quienes el autor cedió los derechos o que han comprado esos derechos a quien los tenía cedidos o los había heredado.

Imaginemos una persona que crea una obra a los 24 años de edad y que vive hasta los 91, la obra entraría en el dominio público 137 años después de haber sido creada. Es el caso de Pablo Ruiz Picasso que dibujó “El loco” en 1904 y murió en 1973. Además en España la duración de la propiedad intelectual para autores fallecidos antes de 1987 es de 80 años<sup>iii</sup>. “El loco” no entrará en el dominio público hasta 2053, faltan aún 41 años, será casi un siglo y medio después de que un joven Picasso lo dibujara y se lo dedicara a su amigo Sebastià Junyent.

Pero finalmente cualquier obra acabará en el dominio público, como ya lo está “La Gioconda” (pintada entre 1503 y 1507 por Leonardo da Vinci, fallecido en 1519), “Las Meninas” (pintadas en 1656 por Diego Velázquez, fallecido en 1660) o “La noche estrellada” (pintada en 1889 por Vincent Van Gogh, fallecido en 1890). De Segundo de Chomón (fallecido en 1929) justo hace 3 años que sus películas pioneras de la experimentación cinematográfica han entrado al dominio público, pero para que entren las de su contemporáneo Georges Méliès (fallecido en 1938) faltan aún 6 años.

La propiedad intelectual no puede ser indefinida. Las leyes conceden derechos de propiedad a los autores y a sus herederos, y les permiten ceder parte de estos derechos a otros. Pero ponen un límite, un límite temporal y un límite según el tipo de uso. Una obra protegida puede ser reproducida para su análisis o para el uso en la enseñanza (aunque en situaciones muy específicas y limitadas). Y un autor puede hacer una parodia de la obra protegida de otro autor. Pero en las últimas décadas y en los últimos años los usos permitidos cada vez se han restringido más y la duración de la propiedad tras la muerte del autor se ha ampliado en la mayor parte de países.

El resultado es que el dominio público cada vez está más lejos de los creadores. Quienes quieran hacer una obra derivada de una obra que esté en el dominio público tendrán que buscar algo de hace un siglo o un siglo y medio. Si es un autor que haya muerto muy joven quizás habrán pasado 90 años, difícilmente menos. Si quiero hacer una obra derivada de un autor más reciente tendré que

negociar con él o con el titular de derechos sobre su obra.

## Cultura, creación y leyes

La cultura humana es como un andamio en el cual cualquier expresión cultural se apoya en otras precedentes u en otras que se crean paralelamente. Si “creamos” es a partir de nuestro bagaje cultural. La propia idea de “creación” es relativamente reciente. No existía, tal y como se entiende actualmente, entre los griegos de la antigüedad y apareció como atributo de dios sólo durante la edad media (TATARKIEWICZ 2010 [1976], p.279-281). Tenemos que esperar hasta el siglo XV para que pase a considerarse una capacidad de los artistas (TATARKIEWICZ 2010 [1976], p.282-283) que se han emancipado de los talleres artesanos gremiales y han creado sus propios estudios desde los que trabajan para sus mecenas (SENNETT 2009 [2008], p.86-96) creando obras de las que se empieza a valorar su originalidad y autoría. La ilustración trajo consigo en el siglo XVIII un debate sobre la capacidad de los artistas para ser o no creativos. Pero será sobretudo el romanticismo del siglo XIX el que afianzará la creatividad como una capacidad individual que luego en el siglo XX pasará a considerarse propia de cualquier disciplina y de cualquier ser humano (TATARKIEWICZ 2010 [1976], p.284-285).

Las leyes que regulan los derechos sobre las obras tienen un recorrido paralelo. La aparición de la imprenta en el siglo XV conlleva la multiplicación de las copias, lo que lleva a la iglesia y a los monarcas a buscar (nuevas) formas de controlar y censurar lo publicado (PAVÓN 2009, p.66-68). Es en el siglo XVIII cuando los privilegios reales que venían regulando (o intentando regular) la edición empezarán a ser sustituidos por los fundamentos de nuestras actuales leyes de propiedad intelectual. En Inglaterra el conocido como “Estatuto de Ana” es la primera norma que reconoce y limita los derechos de explotación de la obra a los editores. El conflicto que generará y las decisiones que tomará el parlamento acabarán sentando las bases del derecho de copia (*copyright*) en la tradición jurídica anglo-sajona (LESSIG 2005 [2004], p.103-112; PAVÓN 2009, p.69). En la misma época en Francia se genera una controversia sobre la protección del trabajo intelectual individual y su cesión a un editor que obtiene un monopolio de publicación, sobre la oposición de este derecho al concedido por la “gracia” del rey y sobre la apropiación individual de las ideas y expresiones que deberían contribuir al progreso social (PAVÓN 2009, p.70-71). Las normas acabarán decantándose por la protección de la obra del autor individual, basándose en el *derecho natural*, de forma que este pueda ceder sus derechos de publicación a un editor. Los países del continente europeo, y también la mayor parte de nuevas repúblicas independizadas americanas, tomarán un modelo similar de derechos de autor y durante el siglo XIX se establecen tratados bilaterales entre ellos. Hasta que en 1886 se firma en Berna (Suiza) un convenio multilateral de protección de la propiedad intelectual, fruto de varias conferencias y trabajos previos (PAVÓN 2009, p.93-99). Este convenio, que se ha revisado varias veces desde entonces (la última en 1979), establece una protección de la obra para la vida del autor y unos años más, dejando de lado las posturas que abogaban por una protección a perpetuidad.

Actualmente la mayor parte de estados<sup>iv</sup> han firmado el convenio de Berna. Con la plena adaptación de sus leyes al convenio de Gran Bretaña en 1988 y la firma del mismo por Estados Unidos en 1989 la tradición anglo-sajona converge con la llamada europea continental. Es pues sobre esa idea de la creación individual sobre la que las leyes reconocen derechos de autor y sobre la que establecen derechos de propiedad intelectual y derechos de explotación de la obra por un tiempo limitado tras la muerte del autor en la mayor parte del mundo.

Esta situación hace que legalmente cualquier explotación de una obra que no está aún en el dominio público deba hacerse con el permiso del titular de derechos. Cuando este titular ha adquirido los derechos con el propósito de sacarle un beneficio económico ese permiso se dará a cambio de una compensación económica o bien de una participación en los supuestos beneficios de los nuevos

usos de la obra. Y eso incluye la creación de una obra derivada. El sistema funciona para muchos casos: continuamente se hacen re-ediciones, traducciones y adaptaciones a otro medio negociando el permiso con el titular de derechos. Pero también encaja mal en otros. Encaja especialmente mal en formas de cultura popular que basan su proceso de producción precisamente en la libre apropiación y transformación de las creaciones de otros o en las que colectivamente se crea sin prestar importancia a la autoría (SMIERS 2006, p.112-120; LESSIG 2005 [2004] 43-45)<sup>y</sup>. Pero aún así el tipo de obras para las que se reclama protección de la propiedad intelectual se expande [NOTA sobre exp prop int]. No suelen ser directamente los autores quienes lo hacen, son más bien los explotadores de derechos y sus gabinetes de abogados, estimulados a encontrar cualquier resquicio de beneficio económico.

También hay muchas obras derivadas que se crean sin pedir permiso y al margen de lo que estipula la ley y que no son perseguidas. Afortunadamente nadie reclamó derechos de autor de las innumerables reproducciones y adaptaciones del Gernika de Picasso que se hicieron en murales y pancartas durante la lucha antifranquista y la transición democrática. Tampoco de las que se hicieron durante las campañas anti-OTAN en los ochenta o contra la guerra del Golfo en los noventa. Pero podrían haberlo hecho, en principio la ley amparaba a los titulares de derechos sobre esa obra, aunque nos parezca absurdo perseguir tales usos. El que la utilización no fuera comercial no quita que deban negociarse permisos de uso.

Paradójicamente ni nuestra concepción sobre la creación artística ni nuestras prácticas creativas y de acceso a las obras responden a los principios que fundamentan nuestras leyes. La estética de la recepción explicó la obra como un punto de encuentro entre autor y espectador, la obra se completa cuando el espectador la construye con su interpretación (GADAMER, 1991). Y la obra influye en las concepciones del espectador para interpretar otras obras. Muchos creadores trabajan conscientes de estos procesos y tienen en cuenta el papel participante del “público” y su capacidad para construir y modificar la obra. Cualquier expresión cultural es un estímulo para producir otra. Y las influencias, derivaciones y dependencias se cruzan en todos los sentidos. Pero el modelo de protección parece concebirse como si cada obra fuera aislada, sin madres ni hermanas.

Los creadores (y todos lo somos potencialmente) necesitan dialogar con su cultura y especialmente con otras obras creativas que forman parte de ella. No sólo con las que crearon otros autores de unas cuantas generaciones atrás, también con las de una generación anterior e incluso de sus contemporáneos. En muchos casos este proceso será poco fluido si hay que distinguir si uno está haciendo una “obra derivada”, una obra “influenciada por” o una “parodia de” y si hay que considerar o no si debería negociarse con el titular los derechos de transformación.

## Copyleft

Todo es más fácil en el campo del *copyleft*. Y más claro aún si hablamos de software. El hecho de tener que negociar con el autor de cada fragmento de código complica especialmente la producción en el desarrollo del software<sup>vi</sup>. Además la reserva de derechos sobre un programa, que permite al titular impedir su copia e incluso ocultar el código fuente e impedir su corrección o adaptación a sus usuarios, lleva a situaciones paradójicas para este tipo de obra.

Richard Stallman ha explicado bien y reiteradas veces que el software es un tipo de obra funcional, compuesto por miles de módulos que una persona sola no puede desarrollar desde cero y destinado a un tipo de uso que debería implicar que pueda ser corregido o adaptado y que sus usuarios puedan evaluar el código fuente o encargar a otros que lo hagan. Richard Stallman empezó en 1984 a usar licencias libres para los programas que desarrollaba y en 1989 escribió la primera versión de una licencia para que los autores de código liberaran sus obras de forma que los usuarios las pudieran

usar libremente. La licencia GPL<sup>vii</sup> otorga 4 libertades a los usuarios de un programa:

- La libertad de ejecutar el programa, para cualquier propósito (libertad 0).
- La libertad de estudiar cómo trabaja el programa, y cambiarlo para que haga lo que el usuario quiera (libertad 1). El acceso al código fuente es una condición necesaria para ello.
- La libertad de redistribuir copias para que pueda ayudar a otras personas (libertad 2).
- La libertad de distribuir copias de versiones modificadas a terceros (libertad 3).

Y les impone una condición:

- Que cualquier distribución del programa, tal cual o modificado, mantenga la misma licencia o una versión posterior de la misma.

Esa condición es la que obliga a mantener libres las obras derivadas del programa. Esto ha funcionado muy bien para el desarrollo de programas. El software libre<sup>viii</sup> se desarrolla en un proceso de producción exitoso en el cual cualquier programador puede tomar código de otro y modificarlo mientras sus aportaciones y la distribución que haga de ellas sean también libres. De esta forma cualquiera que se beneficie de la adaptación o distribución de un programa tiene también que liberar su contribución.

Y lo que ha funcionado tan bien para el software está pasando también en otros campos de producción cultural. Hay licencias *copyleft*<sup>ix</sup> generalistas que puede usarse para cualquier obra creativa. Las obras publicadas con una licencia *copyleft* pueden reproducirse libremente y se pueden crear obras derivadas mientras se mantenga la misma licencia.

Hay varias licencias *copyleft*, si el tipo de obra no tiene una licencia específica (como el software o las tipografías, por poner dos ejemplos), por su amplia implementación y porque ha sido adaptada a los marcos legales de la mayor parte de países, yo recomendaría la licencia *Creative Commons Reconocimiento Compartir Igual* (CC-BY-SA<sup>x</sup>) en su última versión. Con esta licencia el autor publica la obra de forma que:

- Se reserva el derecho a ser reconocido como autor de la obra
- Obliga a que cualquier uso, incluida la creación de obras derivadas, se haga con la misma licencia.

Y libera los derechos para:

- Reproducir, distribuir o comunicar públicamente la obra para cualquier uso, incluido el comercial
- Crear obras derivadas para cualquier uso, incluido el comercial

*Creative Commons*<sup>xi</sup> ha definido varias licencias, que combinan reservas y liberación de distintos derechos (reconocimiento, uso comercial, obra derivada, compartir igual). La CC-BY-SA es la única libre *copyleft* entre las *Creative Commons*. Hay otra libre *permissiva*<sup>xii</sup>, la CC-BY que no tiene la condición *copyleft* de mantener la misma licencia.

Los autores que liberan sus obras pueden ser retribuidos por su trabajo y pueden firmar contratos con editores. Las licencias libres y *copyleft* no impiden ninguna de las dos cosas, las licencias son permisos de uso hacia quien recibe la obra publicada.

## La cadena creativa

El *copyleft* crea las condiciones para que, dentro del marco de protección de la propiedad intelectual de la legislación actual, puedan generarse obras derivadas de obras ya existentes sin tener que

negociar con su titular de derechos. Las obras que entran en el *copyleft*<sup>xiii</sup> ya no salen de él hasta que expiran los derechos de propiedad. Durante ese tiempo, no sólo pueden ser reproducidas y transformadas, también deben mantenerse libres. Esa condición es la que ha hecho que el *copyleft* se considere “viral” en el sentido que garantiza las mismas libertades para cualquier obra derivada. Esto es lo que ha hecho que pueda darse cualquier tipo de uso, también comercial, y que cualquier esfuerzo de producción añadido esté disponible para todos. La condición de mantener la misma licencia garantiza la reciprocidad y evita tentaciones de monopolio.

La garantía de libertad del *copyleft* no es eterna, expira con los derechos de propiedad, cuando la obra entra en el dominio público, en ese momento no se liberan los derechos de explotación porque en su momento ya los liberó el autor. Lo único que desaparece es la condición de que cualquier uso de la obra sea con la misma licencia. En ese momento alguien puede crear una obra derivada y no liberarla. Pero eso con la legislación actual pasará muy tarde, probablemente un siglo o más después de su creación. Y mientras tanto fomenta una ecología de producción que genera un marco de libertad creativa para autores y usuarios.

Podemos visualizar ese proceso como una cadena creativa en la que un autor toma obras de otros que se han liberado con una licencia libre *copyleft* o *permissiva* y también obras que están en el dominio público. Este autor crea una obra derivada que las integra y la libera también con una licencia *copyleft*. Las obras derivadas de obras *copyleft* se mantienen con la misma licencia. Las derivadas de obras en el dominio público o con licencias libres permisivas al liberarse como *copyleft* ya se quedan ahí; quien adapte esa obra tendrá que hacerlo ya con la misma licencia. La cadena admite la entrada de obras libres o liberadas por sus autores y las mantiene en unas condiciones que aseguran que se mantendrán libres mientras los derechos de autor estén vigentes. Dentro de ese flujo cualquier autor puede tomar cualquier obra de otro autor y transformarla, combinarla con otras e incorporar aportaciones propias. La autoría se convierte en co-autoría y las atribuciones se van acumulando.

Empieza a haber material abundante para trabajar de esa forma en muchos campos, más allá de la programación de software. Hay repositorios de imágenes, vídeos y sonido libres como *Wikimedia Commons*, *Archive.org* o *Freesound*. Lo que facilita compartirlos y encontrarlos. También algunos sitios corporativos de publicación como *Vimeo* o *Flickr* permiten a los autores elegir una licencia y están poniendo a disposición de todos gran cantidad de obras con licencias libres. Las personas que, como potenciales usuarios, editores o creadores, quieran sumarse a esa cadena pueden hacerlo sin sentirse ya pioneros de nada. Entran en un río que ya está fluyendo, aunque sí contribuyen a aumentar su cabal.

## Mientras tanto y más allá

El software libre no esperó a cambiar las leyes para definir unas condiciones en las que el software no pudiera ser privatizado. Encontró un hueco en el “sistema” y lo hackeó. La GPL y otras licencias crearon, dentro del marco legal existente, unas condiciones que han permitido el desarrollo de un sistema de producción muy eficaz que garantiza la libertad de uso y transformación de los programas.

Las otras licencias *copyleft*, como *Creative Commons Reconocimiento Compartir Igual*, operan igual que la GPL pero para cualquier tipo de obra. Eso no significa que la situación sea ideal y que

no sea necesario cambiar las leyes. El campo del Dominio público está excesivamente restringido, tanto en el tiempo como en los usos. Los grandes beneficiarios del *statu quo* actual destinan muchos recursos a presionar a legisladores y juristas para incorporar medidas de restricción y para interpretar de forma restrictiva las normas existentes. Hay que dar respuesta a esas presiones para defender y ampliar la dimensión pública de la creación cultural. Y también hay que abrir el debate sobre los fundamentos de los derechos de autor y de los derechos de uso sobre las obras culturales.

Y *mientras tanto* es posible trabajar en la cadena creativa del *copyleft*, demostrando que se crea una ecología de estímulo a la creatividad y que eso no está reñido con la remuneración económica, aunque quizás sí con la concentración de beneficios en unas pocas manos.

Pero el *copyleft* no es sólo un “mientras tanto”, la condición de reciprocidad que implica el “compartir igual” es parte de lo que hace posible esa cadena. Si vamos a plantear nuevos escenarios de regulación de los derechos sobre las obras deberíamos tener en cuenta ese factor. Una obra en el dominio público no es garantía que sus obras derivadas se mantendrán libres, una obra *copyleft* sí. Esto es algo en lo que pensar.

## Bibliografía

- GADAMER, Hans-Georg. ***La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta.*** Editorial Paidós/ICE-UAB, Barcelona, 1991.
- LESSIG, Lawrence. ***Por una cultura libre. Como los grandes grupos de comunicación utilizan la tecnología y la ley para clausurar la cultura y controlar la creatividad*** (ed. Original 2004) Editorial Traficantes de Sueños, Madrid 2005.  
<<http://traficantes.net/index.php/content/download/16243/176313/file/por%20una%20culturalibre.pdf>>
- PAVÓN CADAVID, Jhonny Antonio. ***Aproximación a la historia del derecho de autor: antecedentes normativos.*** Revista la propiedad inmaterial n.o 13 - 2009 - pp. 59 – 104  
<[http://portal.uexternado.edu.co/irj/go/km/docs/documents/UExternado/pdf/5\\_revistaPropiedadInmaterial/rpi%2013/JhonnyPabon.pdf](http://portal.uexternado.edu.co/irj/go/km/docs/documents/UExternado/pdf/5_revistaPropiedadInmaterial/rpi%2013/JhonnyPabon.pdf)>
- SENNETT, Richard. ***El artesano*** (ed.original 2008). Anagrama. Barcelona 2009
- SMIERS, Joost. ***Un mundo sin copyright. Artes y medios en la globalización.*** Editorial Gedisa. Barcelona, 2006.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. ***Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*** (ed.original 1976). Editorial Tecnos/Alianza. Madrid, 2010.
- Varios Autores. ***Copyleft. Manual de uso.*** Editorial Traficantes de Sueños, Madrid 2006.  
<<http://www.traficantes.net/index.php/content/download/16728/179476/file/guia%20copyleft%20web.pdf>>

## Enlaces recomendados

- Creative Commons <<http://creativecommons.org>>
- Free Software Foundation <<http://www.fsf.org>>

- Proyecto GNU <<http://www.gnu.org/home.es.html>>
- Public Domain Calculation (calculadora de las obras que entran en el dominio público).  
Europeana <<http://outofcopyright.eu>>
- Public Domain Day <<http://www.publicdomainday.org>>
- Public Domain Review <<http://publicdomainreview.org>>

## Notas

- i Fuente: Contribuidores de Wikipedia. 'List of countries' copyright length', *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, 16 May 2012, 07:54 UTC, <[http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List\\_of\\_countries%27\\_copyright\\_length&oldid=492830375](http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_countries%27_copyright_length&oldid=492830375)> [accedido 15 May 2012]
- ii “Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas” [http://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/trtdocs\\_wo001.html](http://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/trtdocs_wo001.html)
- iii La ley de Propiedad Intelectual 22/1987 estableció en su artículo 26 la duración de los derechos de autor en 60 años tras su muerte. La ley 1/1996, actualmente vigente, también en su artículo 26, la extendió a 70 años; pero mantienen la duración de 80 años de la anterior ley de 1879 para autores fallecidos antes de 1987.
- iv 164 estados han ratificado el convenio de Berna.
- v Joost Smiers y Lawrence Lessig son dos autores que han expuesto algunos ejemplos paradigmáticos de prácticas creativas que encajan mal con la actual regulación de la propiedad intelectual, especialmente de fuera de la cultura occidental. Smiers cita el *rai*, un estilo musical argelino, y también la creación artística en las culturas aborígenes canadienses, planteando con ello la cuestión de la propiedad colectiva frente a la individual. Los dos citan el caso de Japón, que aún habiendo adaptado su legislación al modelo occidental mantiene prácticas que la ignoran, como el *doujinshi*, un tipo de imitaciones de cómics citado por Lessig, con la que los autores de *manga* se forman.
- vi Las corporaciones que venden software privativo lo solucionan obligando a que sus programadores les cedan los derechos o comprando los derechos a desarrolladores y otras empresas. Esto fomenta un proceso de producción centrado en la corporación y en los acuerdos entre corporaciones, del que los usuarios y los pequeños desarrolladores están excluidos.
- vii Ver el texto legal de la 3ª versión de la GPL (GNU General Public License), publicado por la Free Software Foundation: <http://www.gnu.org/licenses/gpl.html>
- viii La Free Software Foundation define lo que se considera “software libre” para el proyecto GNU en: <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.es.html>
- ix La Free Software Foundation define “copyleft” como “un método general para hacer un programa (u otro tipo de trabajo) libre, exigiendo que todas las versiones modificadas y extendidas del mismo sean también libres”. Ver al respecto: <http://www.gnu.org/copyleft/copyleft.es.html>
- x Creative Commons ofrece una explicación de la licencia CC-BY-SA en: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/es/deed.es>  
Y el texto legal adaptado al marco jurídico español se encuentra en: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/es/legalcode.es>
- xi *Creative Commons* es una organización norte-americana sin ánimo de lucro que tiene como propósito reducir las barreras legales para compartir trabajos creativos. Uno de sus cometidos es la elaboración y actualización de licencias abiertas que, con una amplia red de personas y entidades colaboradoras, adapta al contexto legal de cada país.
- xii Entre las licencias libres, que liberan el uso de las obras, se distinguen las *permisivas*, que suelen poner como única condición el reconocimiento del autor y que así se equiparan prácticamente al dominio público, y las *copyleft*, también llamadas *robustas*, que aseguran que las obras se mantengan libres a través de la condición de *compartir igual*.
- xiii Hay un “pequeño” y desgraciado problema para considerar “el copyleft” como algo unitario. Las licencias copyleft obligan a *compartir igual* con la *misma licencia* o una versión posterior de la misma. Eso hace a las distintas licencias copyleft incompatibles entre sí, ya que no son la *misma licencia*. En la versión 3.0 de sus licencias *Creative Commons* puso las bases para resolver el problema indicando que se podría usar una *licencia equivalente* y que esta podría ser una con las mismas condiciones, entre una lista de licencias compatibles. Esto se hizo sobretodo para conseguir compatibilidad con la GFDL del proyecto GNU, pero la FSF no hizo lo mismo y, a falta de reciprocidad, la lista de licencias compatibles sigue vacía. La *cadena creativa* del copyleft funciona pues, por ahora, dentro de las obras con una misma licencia, no con obras que tengan otras licencias copyleft.