

Drets de propietat intel·lectual i Internet a Espanya. Materials per a un debat informat

Informe de recerca 1.0 - RFC (Request for Comments)

Barcelona, gener 2007

Meritxell Roca Sales, *Internet Interdisciplinary Institute*, UOC

amb l'assessorament de Manuel Castells, *Internet Interdisciplinary Institute*, UOC

Informe de recerca: RR07-002
Data de publicació: gener de 2007

NOTA SOBRE ELS AUTORS

Meritxell Roca és doctora per la Universitat Ramon Llull (URL). És investigadora a l'Internet Interdisciplinary Institute (IN3) de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), i professora a la Facultat de Comunicació Blanquerna (URL).

Manuel Castells és professor de recerca a la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), ocupa la càtedra Wallis Annenberg de Tecnologia de la Comunicació i Societat a la Universitat del Sud de Califòrnia (USC), i és catedràtic emèrit de Sociologia i Planificació Urbana i Regional a la Universitat de Califòrnia (Berkeley) i professor visitant de Ciència, Tecnologia i Societat del MIT.

ÍNDIX

1. Introducció	5
2. Iniciatives legislatives internacionals de protecció dels drets d'autor	9
3. Iniciatives legislatives espanyoles.....	18
3.1 Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y Comercio Electrónico.....	18
3.2 Ley de Propiedad Intelectual	29
3.3 Ley de Impulso de la Sociedad de la Información	33
4. Entitats de gestió: el poder dels intermediaris.....	39
5. Llicències lliures, el retorn del control als creadors	45
5.1 Creative Commons	45
5.2 Altres llicències lliures	49
5.3 Sentències judicials favorables al Copyleft	53
5.4 És possible l'equilibri entre Entitats de Gestió i Llicències Lliures?	57
6. Procés de creació d'obres lliures	59
6.1 Música	61
6.2 Vídeo	63
6.3 Programari	66
7. Ús i consolidació de noves xarxes de distribució	72
7.1 El <i>cànon digital</i> o el dret a còpia privada	72
7.2 Pirateria	83
7.3 Xarxes P2P	91
8. Canals de distribució virtuals	99
8.1 Portals de música lliure	100
8.2 Discogràfiques on-line	101
8.3 Editorials copyleft	106
9. <i>Free culture</i> , experiències consolidades	113
9.1 laMundial.net	115
9.2 <i>Lo que tu quieras oír</i>	118
9.3 <i>20 Minutos</i>	120

9.4 <i>Elephants' Dream - Plumíferos</i>	125
9.5 Blocosfera	127
9.6 Wikipedia	131
10. Conclusions	135
11. Referències bibliogràfiques	143
12. Annex	147
12.1 Relació de professionals entrevistats	148
12.2 Fitxa tècnica de <i>Lo que tu quieras oír</i>	149
12.3 Fitxa tècnica d' <i>Elephants' Dream</i>	151
12.4 Fitxa tècnica de <i>Plumíferos</i>	152

1 - INTRODUCCIÓ: EL DEBAT SOBRE LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN UN MÓN DIGITAL. RFC (REQUEST FOR COMMENTS)

La digitalització dels continguts textuais i audiovisuals i llur comunicació mitjançant Internet ha transformat irreversiblement els paràmetres de l'exercici dels drets de propietat intel·lectual. Aquests drets són el fonament de les indústries culturals i del coneixement, o sigui d'una proporció substancial de la producció en les economies avançades, de manera que el debat sobre la gestió d'aquests drets se situa en el centre de l'atenció econòmica, mediàtica i política en totes les societats. D'una banda, sembla evident que quelcom ha de canviar quan centenars de milions de persones a tot el món accedeixen lliurement a continguts amb propietaris, sense importar gaire el fet de cometre una infracció. Encara més, els defensors de la llibertat de creació sostenen que la capacitat de recombinar la cultura existent sempre ha estat la base de la innovació cultural. D'altra banda, les empreses culturals i les entitats de gestió dels drets d'autor reafirmen la legalitat vigent i denuncien la ruïna dels creadors desprotegits davant l'atac generalitzat dels pirates digitals. El xoc d'ideologies i la magnitud dels interessos en joc han convertit un debat fonamental en un enfrontament emocional que, a la pràctica, duu a un carreró sense sortida. Els joves del món se situen cada cop més en la il·legalitat objectiva, convençuts també que defensen una causa justa, i les organitzacions interessades bloquegen la reforma de la propietat intel·lectual que pogués adaptar-la al nostre entorn tecnològic per a allargar tant com puguin el gaudi de les seves rendes oligopòliques. I com els béns i serveis informacionals constitueixen la principal font de riquesa dels països dominants en el nou comerç mundial, la propietat intel·lectual passa a ser la primera font de conflicte en l'economia política del desenvolupament desigual. Així, el passat mes de gener (2007) la cadena de televisió nord-americana Fox anunciava que emprendria accions legals contra You Tube, el popular portal de difusió de vídeos, al·legant que s'hi havien penjat vídeos encara inèdits de dues series de màxima audiència com *24* i *The Simpsons*. En aquest cas, el conflicte d'interessos és més que evident.

La situació a Espanya no és diferent de la de la resta del món. Potser les posicions adoptades pels defensors de la propietat intel·lectual són encara més rígides que a d'altres latituds. Ben al contrari, l'actitud de les Associacions d'Usuaris d'Internet s'encamina a la

recerca de solucions compromeses davant la intransigència de les entitats de gestió, emparades per una part de la classe política vulnerable a les pressions dels seus artistes. Així mateix, és interessant observar que les empreses electròniques i de telecomunicacions acostumen a adoptar una perspectiva més flexible en la redefinició de la propietat intel·lectual, buscant solucions tecnològiques que innovin la seva gestió. Així, resulta particularment significativa la declaració que Noruega feia el passat mes de gener (2007), declarant que Fairplay, el sistema de protecció DRM que empra Apple per a protegir els iTunes, és il·legal. Aquest sistema impedeix als compradors d'iTunes reproduir aquests arxius en un reproductor que no sigui un iPod, quelcom que molts consumidors consideren abusiu tenint en compte el fet que el preu per descàrrega també inclou un percentatge en concepte de drets d'autor i que un usuari té dret a escoltar la cançó en el seu iPod però també en el cotxe o en el seu equip HI-FI, per exemple. A tal efecte, el hacker noruec Jon Lech Johansen (aka DVD-Jon¹) va inventar un programa (PyMusique) que aconseguia burlar el codi de seguretat d'iTunes, tot i que Apple va aconseguir "tapar el forat" que permetia aquesta burla només un dia després.

Aquesta divisió d'estratègies, de la qual Espanya no n'és aliena, es tradueix fins i tot en diversos punts de vista adoptats per la pròpia administració, tant central com autonòmica. En particular, hi ha un esforç notable des del sector públic en el desenvolupament del software de codi font obert, tot i que els resultats d'aquestes polítiques són menys espectaculars que les declaracions sobre aquestes.

No farem referència en aquest informe a les polítiques i estratègies de l'anomenat "software lliure" a Espanya perquè han estat objecte d'un altre informe de recerca de la mateixa autora². El que es pretén en el present informe és proporcionar un seguit de documents i anàlisis que contribueixin a clarificar el debat sobre els drets de propietat intel·lectual en el context espanyol, incloent referències a les tendències rellevants a Europa i a la resta del món. En aquesta recerca s'ha tractat de mantenir una distància analítica respecte l'objecte d'estudi, tot i córrer el risc de decebre a interlocutors tan apassionats com els que se situen a ambdós costats de la barricada. És cert que en presentar com a qüestionable i subjecte

¹ Jon Lech Johansen també és conegut com DVD-Jon perquè va descobrir la manera d'eludir el codi de seguretat dels DVD i visualitzar així pel·lícules en aquest suport en un entorn GNU/Linux.

² *El software libre en Catalunya y en España. Informe de investigación*. Universitat Oberta de Catalunya. (Julio 2006) <<http://www.uoc.edu/in3/softwarelibre>>

a revisió la afirmació irredempta de la sacrosanta propietat intel·lectual la perspectiva adoptada pot ser considerada com una crítica de l'ordre establert. Això no preocupa excessivament als investigadors que han col·laborat en aquest informe. Però en realitat, creiem sincerament que sigui quina sigui la posició de principi que hom adopti, la llei de propietat tal i com està escrita avui en dia és "paper mullat" en una societat en la qual Internet és el mitjà essencial de comunicació. I conseqüentment, es fa indispensable una adaptació de les institucions a la realitat tecnològica i cultural del nostre món. És per això que el debat en curs és saludable, perquè hem de reconstruir les nostres institucions a partir de la pluralitat d'interessos i de valors. Però aquest debat, per tal que sigui fructífer, ha de ser informat. Aquí rau el nostre esforç per tal de documentar-lo tant pel que fa a termes propis de la legislació com pel que fa a arguments i pràctiques que s'han general en el nostre país al respecte. Per això, la investigadora i els seus col·laboradors, han fet una anàlisi documental de les fonts rellevants així com diverses entrevistes amb informadors qualificats, detallades a l'annex. Hem situat l'anàlisi en el marc de la literatura internacional pertinent i hem procedit amb un seguit de comentaris analítics en aquells apartats en els quals consideràvem podíem contribuir a aclarir algun punt del debat.

La recerca que ha originat el present informe ha consistit fonamentalment en una revisió bibliogràfica i documental així com en una desena d'entrevistes (referenciades a l'annex) amb professionals del sector vinculats directament o indirecta amb el món de la Cultura Lliure (Free Culture seguint la terminologia del professor Lawrence Lessig). Tal i com apuntem en el títol, aquesta revisió pretén oferir alguns materials que serveixin de base per a un debat informat sobre la intersecció entre els drets de propietat intel·lectual (fonamentalment a Espanya) i Internet. Així, la revisió documental també inclou la consulta i posterior dissecció del principal entramat legal vinculat als drets d'autor i a les tecnologies de la informació i la comunicació. Una aproximació que, en cap cas, no pretén erigir-se com una anàlisi teòrica des d'una perspectiva jurídica, sinó ser una "revisió" des d'un punt de vista sociològic; donant cabuda d'aquesta manera tant als agents oficials com als oficinosos, fonamentalment associacions d'internautes i artistes *copylefters*.

L'informe que a continuació presentem està estructurat en quatre grans blocs temàtics. Un primer apartat (capítols 2, 3 i 4) està orientat a situar al lector en el context legislatiu

internacional i espanyol vinculat als drets d'autor. Així, prenent com a punt de partida el marc legislatiu internacional, es realitza una aproximació a les principals lleis espanyoles vinculades a les TIC i els drets d'autor (LSSICE, LPI, LISI), sense oblidar les entitats de gestió ni les alternatives al tradicional copyright (Creative Commons, Color Iuris...). Un segon apartat (capítol 5) és el que engloba el procés de creació d'obres lliures, principalment música, vídeo i software. En tercer lloc (capítols 6 i 7), tractem de l'ús i consolidació de les noves xarxes de distribució i la controvèrsia vinculada al polèmic cànon digital (dret a compensació per còpia privada) així com a les xarxes d'intercanvi P2P. Finalment, un quart eix temàtic (capítols 8 i 9) és el dedicat als canals de distribució virtuals (portals de música lliure, discogràfiques on-line, editorials copyleft) i al que hem denominat "experiències consolidades" de cultura lliure; sis exemples d'obres copyleft que considerem són un exemple de la viabilitat d'aquest model alternatiu de gestió dels drets de propietat intel·lectual en un entorn digital.

Així, es tracta d'un informe l'objectiu principal del qual és estimular el desenvolupament d'un debat serè sobre un tema central de la nostra societat. És per això que sol·licitem a totes les persones interessades que ens enviïn els seus comentaris i contribucions, que seran presentades a la web del nostre Institut i emprades per a revisar i refer el nostre informe. Agraïm per avançat a la comunitat internauta el seu ajut i el seu esforç.

Seguint amb la tradició històrica d'Internet, titulem aquest informe sobre Internet i Propietat Intel·lectual com a versió 1.0 i afegim un RFC (Request for Comments) tot fent una crida d'urgència a l'esforç col·lectiu per tal de formular un nou espai de lliure creació en el respecte d'una nova legalitat.

2 - INICIATIVES LEGISLATIVES INTERNACIONALS DE PROTECCIÓ DELS DRETS D'AUTOR

L'any 1996 la WIPO³ (World Intellectual Property Organization) va aprovar dos tractats significatius pel que fa a drets de propietat intel·lectual a l'era Internet, el "World Copyright Treaty" (WCT) i el "Wipo Performances and Phonograms Treaty" (WPPT). Tanmateix, es van trigar 6 anys fins a aconseguir la ratificació (2002) d'aquests tractats per part de 30 països membre, el mínim exigit per les Nacions Unides per poder fer efectiva la seva aplicació.

El motiu fonamental de l'aprovació d'aquests dos nous tractats, va ser la consolidació d'Internet com una xarxa global d'intercanvi d'informació, és per això que es recullen drets específics per a programes d'ordinador i bases de dades. Prèviament, en els més de cent anys d'història de la WIPO, van ser moltes els tractats aprovats orientats a la preservació dels drets autor (figura 1), en el seu sentit més ampli. Encara que l'any de constitució de la WIPO és 1883, mitjançant l'adopció del Conveni de París per a la Protecció de la Propietat Industrial, es considera que la iniciativa ja s'estava gestant deu anys abans, ja que l'any 1873 amb motiu de l'Exposició Internacional d'Invencions de Viena, alguns expositors estrangers no van assistir al·legant el temor a què els robessin les idees per a explotar-les comercialment en altres països⁴. El 1974, la WIPO es va convertir en un organisme especialitzat del sistema d'organitzacions de les Nacions Unides, ocupant-se de les qüestions relatives a propietat intel·lectual encomanades pels estats membre.

Figura 1 - Principals tractats aprovats per la World Intellectual Property Organization (WIPO)⁵

³ <http://www.wipo.int>

⁴ <http://www.wipo.int>

⁵ <http://www.wipo.int/treaties/es/general/>

(*) Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle

(**) Organització Mundial del Comerç

1883	Conveni de París (Prop.Industrial)
1886	Conveni de Berna (Obres artístiques)
1891	Acord de Madrid (registre de marques)
1893	Unió de l'oficina de París i de Berna
1925	Acord de La Haia (dibuixos i models industrials)
1960	Trasllat de la seu central a Ginebra
1970	Reestructuració interna. Constitució de la WIPO (anteriorment BIRPI)*
1996	Acord de cooperació amb l'OMC** Signatura del WCT i del WPPT
2000	Tratat sobre el Dret de Patents
2002	Entrada en vigor del WCT i el WPPT

El WCT es va implementar als Estats Units l'any 1998 mitjançant una llei anomenada *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA); a Europa no va ser fins a maig de 2001 que el Consell Europeu va aprovar l'"European Union Copyright Directive" (EUCD), destinada a donar compliment a algunes de les noves obligacions recollides als tractats sobre drets d'autor, i interpretació o execució de fonogrames.

Digital Millenium Copyright Act (DMCA)

Sorgida a raó dels tractats de la WIPO esmentats anteriorment, aquesta llei⁶ va rebre també el "polèmic" suport d'algunes institucions americanes com la Recording Industry Association of America (RIAA), la Digital Media Association (DiMA) o la Business Software Alliance (BSA). La DMCA està estructurada en cinc títols:

- *WIPO Copyright and Performances and Phonograms Treaties Implementation Act of 1998* (implementació dels tractats de la WIPO)
- *Online Copyright Infringement Liability Limitation Act* (limitacions en termes d'obligatorietat per als proveïdors de serveis en cas d'activitats que infringeixin el copyright)
- *Computer Maintenance Competition Assurance Act* (tolerància per a les còpies de programari vinculades a tasques de manteniment o reparació d'ordinadors)

⁶ <http://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf> [Data de consulta: 31 d'octubre de 2006]

- *Miscellaneous Provisions* (es recullen sis provisions relacionades amb les funcions de l'oficina de copyright, educació a distància, excepcions vinculades a biblioteques, "webcasting" per a enregistraments en Internet...)
- *Vessel Hull Design Protection Act* (creació d'una nova eina de protecció per a certs dissenys originals)

Aquesta normativa eximeix de responsabilitat els proveïdors d'accés a Internet i obliga les emissores de ràdio *on-line* a pagar un cànon a les discogràfiques per poder emetre cançons, quelcom que les emissores convencionals ja fan. No obstant això, aquest aspecte ha estat criticat durament perquè la infraestructura logística, tècnica i pressupostària que es troba darrere de les emissores "virtuals" freqüentment no és comparable a la de les emissores "tradicionals", i el cost d'aquest cànon podria desencadenar la desaparició de més d'una d'elles. Una altra activitat durament sancionada és la publicació d'informacions orientats a la descodificació de productes encriptats.

El 2003, cinc anys després de l'aplicació de la DMCA, *l'Electronic Frontier Foundation*⁷ va publicar un informe amb un balanç de les activitats dutes a terme. El text, titulat "Les conseqüències no desitjades: cinc anys sota la Digital Millenium Copyright Act"⁸ conclou que en aquest període de temps la DMCA s'ha convertit en una seriosa amenaça per a la llibertat d'expressió, posant en greu perill la innovació i l'accés a la informació. Així, tot i que al principi la DMCA es va crear per mitigar la pirateria l'EFF sosté que " *...a la pràctica aquestes disposicions antielusió han estat usades pera sufocar totalment el desenvolupament d'activitats legítimes, en comptes d'aturar la pirateria sobre els drets d'autor. Com a resultat, la DMCA s'ha transformat en una seriosa amenaça per a prioritats d'ordre públic...* " L'equilibri del fair use" és una altra de les amenaces destacades per l'EFF en seu informe " *...mitjançant la prohibició de tots els actes d'elisió, i totes les tecnologies i mecanismes que poden ser emprades amb aquesta finalitat, la secció 1201 atorga als titulars de drets d'autor el poder per a eliminar unilateralment els drets de fair use del públic. La indústria de la música ja ha començat a desplegar els CDs protegits de còpia" que prometen reduir la*

⁷ L'Electronic Frontier Foundation (www.eff.org) és una organització sense ànim de lucre creada el 1990 a Califòrnia per a la defensa dels drets i les llibertats en un entorn digital (Internet)

⁸ http://www.eff.org/IP/FTAA/5_Anos_de_la_DMCA_eff_3.pdf [Data de consulta: 31 d'octubre de 2006]

capacitat dels consumidors per fer còpies legítimes i personals de la música que han comprat....

No ens estendrem sobre la DMCA perquè els recursos disponibles vinculats a aquesta llei (articles, webs, blocs, notícies...) són nombrosos, ja que es tracta d'una mesura polèmica tant als Estats Units com a la resta del món.

Unió Europea

El maig de 2001 la Unió Europea va assumir l'European Union Copyright Directive (EUCD), similar en molts aspectes a la *Digital Millenium Copyright Act* nord-americana. Així, a la Unió Europea el règim de propietat intel·lectual va quedar emmarcat principalment per tres directives:

- Directiva (2001/29/CE) relativa a l'harmonització de determinats aspectes dels drets d'autor a la societat de la informació⁹
- Directiva (96/9/CE) sobre la protecció legal de bases de dades¹⁰
- Directiva (91/250/CEE) sobre la protecció jurídica de programes d'ordinador¹¹

El termini establert per la Unió Europea per a la transposició de la directiva relativa a l'harmonització de determinats aspectes dels drets d'autor i drets afins als drets d'autor a la societat de la informació (d'ara endavant EUCD) era el 22 de desembre de 2002. L'àmbit d'aplicació d'aquesta directiva se centra en cinc escenaris¹² que recullen, fonamentalment, els drets de reproducció, comunicació i distribució. Així, l'EUCD s'orienta a la protecció jurídica dels programes informàtics, recull el dret d'arrendament, préstec i determinats drets afins als

⁹ Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society.
http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=EN&numdoc=32001L0029&model=guichett [Data consulta: 31 d'octubre de 2006]

¹⁰ <http://europa.eu.int/ISPO/infosoc/legreg/docs/969ec.html> [Data consulta: 31 d'octubre de 2006]

¹¹ <http://europa.eu.int/ISPO/legal/es/propint/software/software.html> [Data consulta: 31 d'octubre de 2006] - Aquesta directiva va ser modificada posteriorment per una altra (93/98/ECC), ampliant-se la durada dels drets d'autor de 50 a 70 anys després de la seva mort.

¹² Consultar article 1 de la directiva.

drets d'autor en l'àmbit de la propietat intel·lectual, i tracta els drets d'autor i drets afins aplicables a la radiodifusió de programes per satèl·lit i a la retransmissió per cable. Així mateix, també es recull la durada de la protecció dels drets d'autor i de determinats drets afins, així com la protecció jurídica de les bases de dades. Com es desprèn de la següent cita, extreta del Diari Oficial de les Comunitats Europees, els tractats aprovats per la WIPO també tenen com a objectiu contribuir a la lluita contra la còpia il·legal de material amb copyright. La "pirateria" continua sent l'assignatura pendent de tots els governs.

"... estos Tratados (EUCD-WPPT) actualizan de forma significativa la protección internacional de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor, incluso en relación con la denominada "agenda digital", y mejoran los medios para combatir la piratería a nivel mundial..."¹³

Com hem esmentat anteriorment, mitjançant aquesta directiva la Unió Europea implementa els dos "tractats d'Internet" aprovats el 1996 per la WIPO, que adapten la protecció garantida pel copyright a l'era digital. Tanmateix, un informe elaborat el 2003 per la Foundation for Information Policy Research (FIPR)¹⁴ manifestava que la directiva europea de copyright no era una mesura equilibrada i denunciava que no s'havien convocat als usuaris per a la seva formulació. El text adverteix que s'intenten protegir els models tradicionals de gestió de les creacions sense tenir en compte que les noves tecnologies (en especial Internet) han modificat de manera substancial aquests patrons. Un dels aspectes més crítics d'aquest estudi se centra en el fet que tant l'EUCD com la DMCA poden arribar a criminalitzar, no només l'ús d'eines per a eludir mesures de protecció, sinó la mateixa tinença d'aquestes. El cànon, així mateix, no desapareix malgrat tractar-se de còpies de material gratuït o propi.

La transposició espanyola de l'EUCD, així com les reaccions que ha suscitat en la societat civil (associacions i grups d'usuaris) està recollida al segon capítol del present informe d'investigació. Ens acostarem a la problemàtica per tal de conèixer una mica més de prop la realitat del marc legislatiu espanyol, realitzant-se una aproximació social més que no pas jurídica.

¹³Directiva 2001/29/CE del Parlament Europeu i del Consell relativa a l'harmonització de determinats aspectes dels drets d'autor i drets afins als drets d'autor en la societat de la informació - Diari Oficial de les Comunitats Europees (22 de juny de 2001) (pàgina 11)

¹⁴ <http://www.fipr.org>

Considerem oportú inserir un petit apunt sobre la proposta de directiva relativa a la patentabilitat del programari (CEC/2003/11) presentada el febrer de 2002 per la Comissió Europea (Proposta de directiva sobre la patentabilitat de les invencions implementades en ordinador). El principal argument aportat a favor de l'aprovació d'aquesta llei va ser la necessitat d'homogeneïtzar l'entramat legal dels diferents països membre ja que les diferències existents poden ser considerades un fre al comerç i la lliure competència, ja que els criteris difereixen molt. Tanmateix, aquesta proposta de directiva no va ser exempta de polèmica i van ser moltes les associacions i agrupacions que es van mobilitzar en contra (figura 2).

Figura 2 - Cronologia de la Llei de Patents de Programari

- 1997: *Green Paper* de la Comissió Europea sobre la patentabilitat del programari¹⁵
- Juny 2000: Petició d'Eurolinux¹⁶ per a una Europa lliure de patents
- Octubre 2000: Consulta de la Comissió Europea via Internet
- Febrer 2002 Proposta de directiva
- Setembre 2003: Esmena del Parlament Europeu
- Maig 2004: El Consell de la UE vota ignorar les esmenes del Parlament però Holanda s'absté.
- Novembre 2004: Entra en vigor el Tractat de Niça i el pes de cada estat membre en les votacions del Consell esdevé variable. L'abstenció d'Holanda és suficient perquè es perdi la majoria qualificada del mes de maig.
- Desembre 2004 / març 2005: Ajornaments
- Febrer 2005: El Parlament Europeu sol·licita reinici del procés
- Març 2005: El Consell de Competitivitat de la UE ratifica la proposta de directiva
- Juliol 2005: Rebuig de la directiva (segona lectura del Parlament)
- Octubre 2006: Votació de l'EPLA

Els arguments que la Comissió Europea va aportar en defensa d'aquesta directiva¹⁷ es basaven en la necessitat esmentada anteriorment d'harmonitzar el marc legislatiu actual. Així mateix, també es va considerar que podia ser un incentiu per als creadors ja que era un estímul a més de complementar el *copyright*. Finalment, es va remarcar la importància del caràcter

¹⁵ *Green paper on the Community Patent and the Patent System in Europe*

¹⁶ www.eurolinux.org ("...La Alianza EuroLinux por una Infraestructura de Información Libre es una coalición abierta de empresas y asociaciones sin ánimo de lucro que se han unido para promocionar y proteger la vigorosa cultura del software europea basada en estándares abiertos, libre competencia, y software libre como Linux. Los miembros o patrocinadores corporativos de EuroLinux desarrollan o venden software bajo licencias libres, semi-libres y propietarias para sistemas operativos como GNU/Linux, MacOS o MS Windows ...")

¹⁷ Proposta de directiva del Parlament Europeu i del Consell sobre la patentabilitat de les invencions implementades en ordinador - Brussel·les 20 de febrer de 2000.

tècnic" de les invencions, distingint entre activitats susceptibles d'aplicació industrial (patentables) i programes d'ordinador (no patentables perquè no es consideren invencions). Aquest últim punt va ser el més polèmic ja que la interpretació és lliure i subjectiva.

D'altra banda, la consulta popular d'octubre del 2000 va posar en relleu¹⁸ el risc de patentar evidències mitjançant el blindatge d'algoritmes o fórmules matemàtiques, la minimització de la competència (temor de petites empreses a no poder assumir els costos de possibles plets) i l'amenaça al programari de codi font obert (*open source software*).

Encara que la proposta de directiva no va prosperar, la patentabilitat del programari ha estat notícia recentment perquè dos europarlamentaris (Klaus Lehne i Sharon Bowles) van impulsar el passat mes de setembre una moció parlamentària a favor de l'EPLA (European Patent Litigation Agreement) amb l'objectiu de gestionar un Tribunal Europeu de Patents, un organisme independent de la Unió Europea.

Altres mesures de protecció: el "trusted computing"

La facilitat amb que es poden obtenir còpies d'enregistraments fets en suport digital ha motivat que la indústria (discogràfica, cinematogràfica, programari...) destini recursos i mà d'obra a generar mecanismes de seguretat i encriptació dels suports originals per tal d'evitar el flux incontrolat de còpies, freqüentment categoritzades d' "il·legals," encara que potser seria més oportú utilitzar l'adjectiu "alegal". En qualsevol cas, la marca d'aigua, el *fingerprint* o el DRM són només alguns dels resultats fruit de la pressió exercida pels titulars de drets de propietat intel·lectual. A continuació ens centrarem en dues de les tecnologies més comunament utilitzades, anomenades popularment *trusted computing* o *informàtica fiable*, encara que es tracta de dues qüestions diferents, tot i que íntimament relacionades i aquesta denominació indueixi a errors.

¹⁸ The results of the european consultation exercise on the patentability of computer implemented inventions (final report by PbT Consultants), 2000.

El *trusted computing*, sovint representat per les sigles TC i traduït al català com "informàtica fiable," és un concepte molt controvertit. Està promogut pel *Trusted Computing Group*¹⁹ (anteriorment denominat *Trusted Computing Platform Alliance*), una associació sense ànim de lucre fundada el 2003 i promoguda per diferents empreses²⁰ d'entre les quals destaca la participació d'Intel, IBM, Sun Microsystems, Hewlett Packard i Microsoft; encara que la xifra de contribuïdors s'eleva fins 85 empreses²¹, moltes de les quals són multinacionals. El *trusted computing* advoca per un sistema que permeti als ordinadors defensar-se de possibles virus o altres usos inapropiats, encara que aquesta tecnologia més que tractar-se d'una eina per al consumidor es tracta d'un mecanisme que impedeix l'ús de cert programari catalogat precisament d' "inapropiat", l'execució del qual necessita autorització. Existeix gran confusió terminològica sobre el concepte perquè en funció de cada empresa, el TC rep un o altre nom (TCPA, Palladium, NGSCB, TC...)

El TC és, en essència, una plataforma les aplicacions de la qual no es poden alterar o modificar, comunicant-se de forma segura tant amb el fabricant com entre elles. Vinculat al TC existeix el *Digital Rights Management* (DRM), un algoritme de control per a obres registrades en suports digitals. Aquest sorgeix com a resposta a una recomanació formulada per la Secure Digital Music Initiative²², un fòrum integrat per més de 200 empreses i organitzacions que representen els interessos de les empreses tecnològiques i electròniques, la indústria discogràfica i fins i tot a proveïdors de servei d'accés a Internet. El DRM és una de les tecnologies més populars encara que cada fabricant genera el seu propi algoritme (propietari/comercial), quelcom que genera força confusió i problemes de compatibilitat entre reproductors. Així mateix, les pròpies discogràfiques també han desenvolupat els seus algorismes anticòpia, de manera que davant d'aquesta situació que podria considerar-se "caòtica" fins a cert punt, el *Content Reference Forum*²³ (fundat per ARM, ContentGuard, Macrovision Corporation, Universal Music Group i VeriSign) està treballant en la creació d'un dispositiu que sigui reconegut com a estàndard. La Federació Internacional de la

¹⁹ <http://www.trustedcomputinggroup.org>

²⁰ AMD, Hewlett-Packard, IBM, Infineon, Intel Corporation, Lenovo Holdings Limited, Microsoft, Sun Microsystems. [Data de consulta: 30 octubre 2006]

²¹ *Ibidem*

²² <http://www.sdmi.org>

²³ <http://www.crforum.org>

Indústria Fonogràfica (IFPI)²⁴, encara que considera mecanismes com el DRM una eina que és útil tant per a consumidors com per a la indústria, adverteix dels riscos que es deriven de la incompatibilitat de sistemes:

“... Digital Rights Management (DRM) helps increase consumer choice while protecting the works of creators from unauthorised distribution and unfair use. DRM technologies are sophisticated digital enablers, not simple locks and keys, allowing consumers to enjoy music in more varied ways. DRM is needed for digital business models to work. For example, the sale of a single track, the multiple playback of a song on a portable music player linked to a subscription service, or a song streamed via an a-la-carte service, all need DRM so that content usage can be appropriately remunerated. DRM helps to manage consumer usage rights. A track purchased on iTunes can be securely transferred to an iPod, or burned to a blank CD or transferred to a new computer. This is reasonable use which reflects the price paid for the song. It would be unreasonable to allow a new iPod owner to upload someone else’s entire song collection on to their device; or for a subscriber to an online music service to transfer a limitless number of songs to someone else’s portable player-unless they had paid for it. DRM is designed to stop the uploading of purchased songs onto file-sharing services where they will be distributed without any recompense to the rights owners...”

“... the incompatibility of DRM systems has created a situation where digital services and devices do not inter-operate, and this lack of interoperability is a barrier to future development of the digital music business... this situation springs from decisions made by the technology companies behind the major services. Apple, Microsoft, Sony & Real Networks have developed their offerings using preferred or proprietary technologies...”

La IFPI conclou advertint que l'ús de sistemes propietaris incompatibles entre si té un efecte negatiu per als usuaris però també per a la indústria. Actualment el DRM s'integra a les plataformes TCPA/Palladium²⁵ de manera que resulta impossible executar programari del que no es tingui la corresponent llicència, sent possible, fins i tot eliminar de forma remota qualsevol programa que el sistema consideri "pirata".

²⁴ Digital Music Report (2006)

²⁵ Palladium és el programari que Microsoft incorporarà en les versions successives de Windows per a executar-se sobre plataformes TCPA

3 - INICIATIVES LEGISLATIVES ESPANYOLES

Hem comprovat al capítol anterior que l'entramat jurídic relatiu a la regulació dels drets de propietat intel·lectual és complex i no se cenyeix únicament a una única llei. A Espanya destaquen fonamentalment tres lleis que, per la seva naturalesa, mantenen una relació molt estreta: la Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y Comercio Electrónico (LSSICE), la Ley de Propiedad Intelectual (LPI) i la recent Ley de Impulso de la Sociedad de la Información (LISI).

La consolidació d'Internet com a espai comunicatiu global, la popularització de les xarxes d'intercanvi de dades (P2P)... en definitiva, l'accés a informació d'una manera ràpida i instantània ha motivat que, en referir-nos a propietat intel·lectual ho hàgim de fer des d'un angle de mira molt més ampli que anys enrere. És per aquesta raó que quan parlem de drets de propietat intel·lectual també ens hem de referir a la Societat de la Informació i, per tant, no seria just que en aquest capítol referent al marc legislatiu espanyol ens remetéssim únicament a la Llei de Propietat Intel·lectual.

Les tres lleis que hem comentat abans es poden agrupar en dos grans apartats, d'una banda la LPI i per l'altra la LSSICE i la LISI. En aquest segon grup també podrien sumar-se'n d'altres com per exemple la Ley General de Telecomunicaciones (LGT) o la Ley de Firma Electrónica (LFE) però ja que el present informe de recerca no és un treball realitzat des de l'òptica del dret sinó des d'una perspectiva més sociològica, no considerem oportú dedicar-los un apartat específic. Així, a continuació recollim les principals característiques i polèmiques vinculades als tres texts legals esmentats anteriorment. L'ordre que s'ha seguit és merament cronològic.

3.1 Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y Comercio Electrónico (LSSICE)

La Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y Comercio Electrónico²⁶ (d'ara endavant LSSICE) és la primera llei que s'aprova a Espanya per a l'entorn Internet (figura 1). Els articles 21, 22, 38.4.d i 43.1 van ser modificats amb l'aprovació de la Ley General de

²⁶ BOE núm. 166, de 12-07-2002 (pàgines 25388-25403); correcció d'errors BOE núm. 187, de 06-11-2002 (pàgina 28951)

Telecomunicaciones²⁷ i es va afegir la Disposició Addicional setena. Posteriorment, amb l'aprovació de la Ley de Firma Electrónica²⁸ es van modificar els articles 10, 38 i 43.

Figura 1 - Cronologia de la Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y Comercio Electrónico

- 8/06/2000: Directiva europea de comerç electrònic (2000/31/CE)
- 29/09/2000: Primer esborrany de l'avantprojecte de LSSICE
- 18/01/2001: Segon esborrany de l'avantprojecte
- 30/04/2001: Tercer esborrany de l'avantprojecte
- Setembre 2001: Debats de la Comissió de la Societat de la Informació del Senat
- 05/12/2001: Informe del Consell General del Poder Judicial (CGPJ)
- 08/02/2002: Projecte de llei aprovat pel Govern i remès al Parlament
- 11/07/2002: Publicació de la LSSICE al Boletín Oficial del Estado (amb data 12/07/02)
- 12/10/2002: Entrada en vigor de la LSSICE
- 03/11/2003: Ley General de Telecomunicaciones (LGT)
- 19/12/2003: Ley de Firma Electrónica (LFE)
- 14/03/2004: Eleccions Generals
- Octubre 2004: Reforma del codi penal (enduriment de les penes contra pirateria, ara sancionables amb presó)
- Setembre 2006: La Ley de Impulso de la Sociedad de la Información (LISI) recull modificacions de cinc articles

A continuació presentem un breu resum dels principals continguts de la LSSICE. Considerem oportú dedicar unes línies a descriure les principals directrius d'aquesta llei tractant-se d'un dels eixos fonamentals relatius a la gestió dels drets de propietat intel·lectual, malgrat no tractar-se pròpiament de la Llei de Propietat Intel·lectual, que abordarem més endavant.

La LSSICE està integrada per set títols que, al seu torn, conformen 45 articles i un annex que conté un glossari amb algunes definicions i aclariments terminològics. A continuació descriurem breument els principals continguts d'aquesta llei, tot i que recomanem

²⁷ BOE núm. 264, de 4-11-2003 (pàgines 38890-38924); correcció d'errors BOE núm. 68, de 19-03-2004 (pàgina 12202)

²⁸ BOE núm. 304, de 20-12-2003 (pàgines 45329-45343).

una consulta del text complet (disponible on-line²⁹). El primer títol, corresponent a les Disposiciones generales, estableix que l'objecte de la llei és la regulació del règim jurídic dels serveis de la societat de la informació i de la contractació per via electrònica, relatiu a les obligacions dels prestadors de serveis (inclosos els que actuen com a mitjancers). El segon títol tracta de la Prestación de servicios de la sociedad de la información i entre d'altres, estableix el "principi de lliure prestació de serveis" (la prestació de serveis de la societat de la informació no està subjecta a autorització prèvia) si bé en cas que els esmentats serveis atemptin contra els principis de manteniment de l'ordre públic, protecció de salut pública, respecte a la dignitat de la persona o protecció de la joventut/infantesa, els òrgans competents podran adoptar mesures per a la seva interrupció. Així mateix, en aquest títol també es recullen les obligacions i règim de responsabilitat dels prestadors de serveis. Les obligacions recollides són quatre: (1) **constància registral del nom de domini** (Registre Mercantil), (2) **informació general** (els prestadors de serveis estan obligats a mostrar de forma permanent, fàcil, directa i gratuïta dades relatives a les activitats prestades així com informació general d'aquell que presta els serveis), (3) **deure de col·laboració dels prestadors de serveis d'intermediació** (en el cas de sol·licitar-se la interrupció de la prestació d'un servei o la retirada de certs continguts es podrà ordenar la suspensió de la transmissió, allotjament de dades, accés a les xarxes de telecomunicacions o prestació de qualsevol altre servei d'intermediació que realitzin), i (4) **deure de retenció de dades de trànsit relatives a les comunicacions electròniques** (els operadors, proveïdors i prestadors de serveis d'allotjament hauran de retenir les dades de connexió i trànsit³⁰ durant un període màxim de dotze mesos).

El règim de responsabilitat dels prestadors de serveis per l'exercici d'activitats d'intermediació s'organitza segons es tracti d'operadors de xarxes i proveïdors d'accés, prestadors de serveis que realitzen còpia temporal de les dades sol·licitades pels usuaris, prestadors de serveis d'allotjament o arxiu de dades i prestadors de serveis que facilitin enllaços a continguts o instruments de recerca. Finalment, en aquest segon títol també es fa esment als codis de conducta. Les diferents administracions públiques impulsaran

²⁹ BOE núm. 166, de 12-07-2002 (pàgines 25388-25403); correcció d'errors BOE núm. 187, de 06-11-2002 (pàgina 28951)

³⁰ Les dades que hauran de conservar els operadors de xarxes i serveis de comunicacions electròniques i els proveïdors d'accés a xarxes de telecomunicacions seran únicament els necessaris per a facilitar la localització de terminals; els prestadors de serveis d'allotjament de dades hauran de retenir només aquelles que permetin identificar l'origen de les dades allotjades i el moment en què es va iniciar la prestació del servei.

(coordinació i assessorament) l'elaboració i l'aplicació de codis de conducta voluntaris (hauran de ser accessibles electrònicament) respecte les matèries recollides per la LSSICE.

El tercer títol de la LSSICE està dedicat a les Comunicaciones comerciales por vía electrónica. Aquestes, fonamentalment SPAM tot i que n'hi hauria d'altres, hauran de ser clarament identificables i indicar la persona física o jurídica que la realitza, quedant prohibides les trameses publicitàries i/o promocionals que no hagin estat sol·licitades.

Els contractes celebrats electrònicament, recollits en el quart títol de la Llei (Contratación por vía electrónica), produiran tots els efectes previstos per l'ordenació jurídica (produint-se el consentiment i els altres requisits per a la seva validesa). Així mateix, al cinquè títol (Solución judicial y extrajudicial de conflictos) es distingeixen dos mecanismes de solució de conflictes segons es tracti d'un procediment judicial (acció de cessament) o extrajudicial (junes d'arbitratge).

El penúltim títol de la LSSICE està dedicat a la Información y control. Els destinataris i prestadors de serveis podran dirigir-se als òrgans competents per sol·licitar informació. Així mateix, el Ministeri de Ciència i Tecnologia podrà realitzar les actuacions inspectores en virtut de la seva funció de control. Els prestadors de serveis tenen l'obligació de col·laborar i facilitar tota la informació que se'ls sol·liciti.

Finalment, el setè i darrer títol estableix les principals Infracciones y sanciones. Les infraccions es qualificaran com a molt greus, greus i lleus; i les sancions que se'n derivin es quantificaran atenent a sis criteris: (1) intencionalitat, (2) durada de la infracció, (3) reincidència, (4) naturalesa i abast dels perjudicis, (5) beneficis obtinguts i (6) volum de facturació que afecti la infracció. La LSSICE també recull tres mesures de caràcter provisional en els procediments sancionadors per a infraccions greus o molt greus. Aquestes són: suspensió temporal de l'activitat del prestador (possibilitat de tancament d'establiments); precintat, dipòsit o confiscació de documentació i equips informàtics; i, advertència al públic de l'existència de possibles conductes infractores.

La LSSICE, en l'apartat relatiu a comerç electrònic, és una transposició de la corresponent directiva europea (2000/31/CE). Els destinataris de la Directiva són els Estats membre de la UE que han de vetllar perquè la seva legislació compleixi els principis que fixa la norma comunitària. En cas que l'Estat membre no efectuï la transposició de la Directiva, aquesta podria ser directament invocable pels ciutadans en el marc d'un procés. L'objectiu de la Directiva i, per tant, la principal obligació dels Estats membre de cara a la seva transposició, consisteix, bàsicament, a assegurar el correcte funcionament del mercat interior, és a dir, els "Serveis de la Societat de la Informació", concepte jurídic indeterminat que haurà d'anar concretant-se amb les interpretacions que efectuïn els diferents operadors jurídics.³¹ Vegem a continuació els principis bàsics d'aquesta directiva:

- a) No autorització prèvia: lliure prestació dels serveis. A excepció dels serveis relacionats amb la signatura electrònica i serveis postals, no es poden establir requisits diferents dels que ja hi hagi en les normes anteriors, per a desenvolupar una activitat en Internet.
- b) Comunicacions comercials (SPAM). Es permet la tramesa de comunicacions no comercials, imposant com requisits, bàsicament, que el missatge sigui identificat com a comunicació comercial, amb indicació expressa de l'anunciant, i que es consultin assíduament les llistes d'exclusió voluntària i es respectin.
- c) Contractació electrònica. Es pretén afavorir el comerç electrònic en establir que qualsevol Estat membre ha d'ajustar la seva legislació pel que fa als requisits que puguin entorpir la celebració de contractes per via electrònica.
- d) Responsabilitat dels prestadors de serveis. Els articles 12 a 15 més que establir un sistema d'imputació de responsabilitats són un sistema d'exoneració de la mateixa (previ compliment de certs requisits).

Anteriorment hem presentat els principals punts que integren la LSSICE, també coneguda com "Llei d'Internet". Aquesta llei no va deixar indiferent a la societat, particularment a les associacions i agrupacions d'usuaris d'Internet, ja que obria interrogants sobre aspectes tan polèmics com per exemple el control de la Xarxa. És precisament per

³¹ SÁNCHEZ ALMEIDA, Carlos; MESTRA RODRÍGUEZ, Javier A. *La ley de Internet. Régimen jurídico de los servicios de la sociedad de la información y comercio electrónico*. (p.46)

aquesta raó, que hem considerat oportú recopilar algunes de les crítiques esgrimides per part de les principals associacions d'usuaris d'Internet³². Les presentem agrupades en quatre grans blocs segons es tracti d'aspectes vinculats a la denominació de la pròpia llei, l'obligatorietat de registre, la responsabilitat dels operadors respecte dels continguts o l'accés a la informació de les dades registrals.

Encara que popularment es coneix com "Llei d'Internet" la denominació oficial és *Llei de serveis de la societat de la informació i de comerç electrònic*. Aquesta denominació és ambigua perquè el concepte "Serveis de la Societat de la Informació" es presta a múltiples interpretacions. En l'exposició de motius s'explicita que la Llei s'acull a un concepte ampli de "serveis de la societat de la informació" (contractació de béns i serveis per via electrònica, subministrament d'informació per l'esmentat mitjà, activitats d'intermediació relatives a la provisió d'accés a la xarxa, transmissió de dades per xarxes de telecomunicacions, realització de còpia temporal de webs sol·licitades pels usuaris, allotjament als propis servidors d'informació, serveis o aplicacions facilitades per altres o provisió d'instruments de recerca o d'enllaços a altres webs així com qualsevol altre servei que es presti a petició individual sempre que representi una activitat econòmica per al prestador). En cas que no es derogués la llei, hauria de rebatejar-se i cenyir-se únicament a aspectes de comerç electrònic i activitats que impliquin activitat econòmica.

L'obligatorietat de registre (Registre Mercantil). Introdueix el que les diferents associacions d'usuaris coincideixen en descriure com "complicació", ja que no ajuda l'usuari i no li aporta valor. Consideren que el realment important és que les webs que fan algun tipus de transacció econòmica especifiquin qui són, i que es creï en els usuaris l'hàbit de preocupar-se per esbrinar qui són els interlocutors; una inquietud poc habitual.

Aquells que fan que la Xarxa funcioni no tenen cap responsabilitat respecte dels continguts. Considerant que a Internet els continguts flueixen d'una forma dinàmica, la responsabilitat hauria de recaure únicament en aquells que creen els continguts. Un altre tema

³² Crítiques extretes a partir d'entrevistes mantingudes amb Miguel Pérez Subías, president de l'Associació d'Usuaris d'Internet (AUI), Víctor Domingo, president de l'Associació d'Internautes (AI) i Carlos Sánchez Almeida, col·laborador actiu de Kriptópolis

molt diferent és el relatiu al temps de reacció, encara que sempre hauria de ser un jutge que determinés que un servei concret s'ha de cessar, evitant així interessos individuals.

El principal problema és la supervisió dels continguts perquè no s'explicita a cap article la regulació de la responsabilitat civil derivada d'actes d'intermediació d'Internet (caché, links, cercadors...) A la directiva europea es tracten com un règim d'exoneració de responsabilitat però això ha canviat a la transposició espanyola. A la directiva europea hi ha un principi general de "no control" dels continguts, no existeix cap obligació de supervisió i aquest punt desapareix a la LSSICE, ni tan sols no s'esmenta. Aquest aspecte és fonamental en la directiva ja que estableix que el mitjancer no ha de supervisar i controlar els continguts de la Xarxa. Si una autoritat requerís que deixés de subministrar un servei de *hosting*, mantenir actiu un link... hauria d'intervenir, però no prèviament. Partint d'aquí, les associacions consideren que la llei adopta un caràcter marcadament intervencionista sense aclarir quines són les autoritats encarregades d'aplicar aquesta regulació (marge de discrecionalitat a l'administració).

L'accés a la informació de les dades registrals hauria d'estar permès únicament sota manament judicial (ara es preveu amb una ordre administrativa). Les associacions d'internautes consideren que hi ha prou garanties de custòdia i d'accés. Les dades a les quals s'accedeix són molt sensibles i no es pot córrer el risc que qualsevol funcionari pugui consultar-les. Al principi la llei no explicitava quant temps s'havien de custodiar aquestes dades i això és un problema perquè té uns costos econòmics considerables. Tampoc no contemplava requeriment (en quines condicions s'havia d'emmagatzemar la informació i com s'accedeix a la mateixa) encara que aquests aspectes els ha regulat posteriorment la llei general de telecomunicacions (LGT).

També és important quina informació es guarda. Per exemple, per al registre d'establiment de connexió podria formular-se un protocol similar al procediment que s'aplica en telefonia. Aquest aspecte no s'ha desenvolupat reglamentàriament. Quins són els límits? Les dues associacions consultades consideren que si els fixa un jutge no hi ha problema, però si la responsabilitat recau en l'administració el tema és molt diferent. Si es barregeixin les dades recopilades per operadors de telefonia (mòbil / terrestre) amb els dels operadors

d'Internet la privacitat dels usuaris pràcticament desapareixeria. El cost d'aquestes accions també preocupa encara que es considera que s'acabaran imputant al consumidor, mitjançant impostos o mitjançant un augment de les tarifes dels operadors.

En resum, les associacions d'usuaris d'Internet, coincideixen a assenyalar que és un error promulgar lleis basades en directives europees, perquè és molt més fàcil i fins i tot recomanable modificar lleis internes existents i adaptar-les a les necessitats concretes. La LSSICE és una transposició, en molts casos literal, de la directiva europea de comerç electrònic (2000/31/CE). Tanmateix, aquesta directiva està concebuda per ser una base sobre la qual els diferents estats facin les seves modificacions, per aquest motiu sempre es parla de "principis generals". La interpretació que es va fer de la directiva va ser errònia, segons les associacions consultades, que coincideixen a assenyalar la formulació de l'article 8 (relatiu a restriccions i censura de continguts) com un dels més problemàtics. A la directiva es parla de "principis generals" que havien de ser protegits per les autoritats³³ (seguretat pública, drets de la infantesa...) però la LSSICE estableix que quan mitjançant un prestador de serveis de la societat de la informació es vulneri algun d'aquests principis, les autoritats podran intervenir-hi. Aquest supòsit es formula d'una forma molt oberta i poc definida (quines conductes són susceptibles de ser considerades infraccions?), i aquest fet va generar alarma entre els internautes. Les lleis d'enjudiciament civil i criminal, de protecció a la imatge... defineixen bastament els supòsits que poden ser considerats com una vulneració però en el cas de la LSSICE es va incorporar un marc d'inseguretat jurídica per a Internet perquè va deixar molts aspectes oberts a la lliure interpretació. En un moment històric en què les autoritats tenien un gran desconeixement del funcionament de la Xarxa aquesta llei suposava a la pràctica un "estat d'excepció" per a Internet, convertir-la en un *gheto* regulat per una llei d'interpretació arbitrària. Finalment es va aconseguir que en el cas que perillés el dret a la intimitat o es veiés afectat el dret a la llibertat d'expressió fos necessària la intervenció d'un jutge per suspendre una publicació.

Les diferents associacions d'usuaris d'Internet subratllen que la LSSICE és una llei "mal feta", "mal pensada"... i és per això que creuen que s'hauria de reconsiderar la seva derogació. És una llei que separa el "ciberespai" de l'espai "real" i creuen que això no hauria

³³ Article 3, epígraf 4t.

de ser així quan la Constitució és vàlida per a ambdós. L'origen de la LSSICE és una directiva de comerç electrònic, i si s'optés per mantenir-la hauria de ser aplicable únicament a webs comercials i activitats que impliquin transaccions econòmiques.

El posicionament de l'Associació d'Internautes (AI) mereix un punt a part ja que es mostra partidària de la LSSICE. L'AI no es mostra contrària a la LSSICE ni demana la seva derogació ja que considera que és una transposició adequada de la directiva europea de comerç electrònic. Havent existit un període de reflexió en el qual les associacions d'usuaris etc. van poder fer aportacions, actualment contemplen l'esmentada llei com un mecanisme que, per damunt de tot, ofereix garanties a l'usuari. Destaquen tres elements: la normativa anti SPAM, la prioritat a l'usuari perquè els conflictes jurídics es dirimeixin en la seva població en comptes de la del venedor on-line, i, la responsabilitat dels autors respecte dels continguts, quedant eximits els prestadors de serveis.

Així mateix, l'AI valora positivament la normativa vinculada a la contractació on-line i l'obligatorietat de les botigues virtuals pel que fa a descripció corporativa (de serveis i productes). La ineludible implicació dels diferents col·lectius (organitzacions d'usuaris, consumidors i discapacitats) en el redactat de codis deontològics consideren que també és un factor remarcable de la LSSICE.

Com hem comprovat al llarg d'aquest epígraf, la LSSICE és una transposició gairebé literal de la Directiva Europea sobre el Comerç Electrònic que pretén erigir-se com un marc regulador global d'Internet. La LGT i la LFE estan capacitades per a acollir la majoria d'aspectes vinculats a Internet que no estiguin vinculats al comerç electrònic. Tanmateix, encara que la LSSICE enumera algunes de les activitats que poden considerar-se "Servei de la Societat de la Informació" la indefinició del concepte, com pot observar-se en la següent cita extreta de l'annex del redactat de la pròpia llei, permet que gairebé la totalitat d'activitats dutes a terme en Internet es trobin dins de l'àmbit d'aplicació:

"... A los efectos de esta Ley, se entenderá por «Servicios de la sociedad de la información» o «servicios»: todo servicio prestado normalmente a título oneroso, a distancia, por vía electrónica y a petición individual del destinatario. El concepto de servicio de la sociedad de la información comprende también los servicios no

remunerados por sus destinatarios, en la medida en que constituyan una actividad económica para el prestador de servicios.

Son servicios de la sociedad de la información, entre otros y siempre que representen una actividad económica, los siguientes:

1. La contratación de bienes o servicios por vía electrónica.
2. La organización y gestión de subastas por medios electrónicos o de mercados y centros comerciales virtuales.
3. La gestión de compras en la red por grupos de personas.
4. El envío de comunicaciones comerciales.
5. El suministro de información por vía telemática.
6. El vídeo bajo demanda, como servicio en que el usuario puede seleccionar a través de la red, tanto el programa deseado como el momento de su suministro y recepción, y, en general, la distribución de contenidos previa petición individual..."

Davant d'aquesta definició, podria presentar-se la hipotètica situació d'un webloc amb opinions personals i amb un índex baixíssim de visites fos denunciat i se li apliqués la LSSICE per contenir banners de publicitat propis de l'empresa de *hosting*, malgrat no reportar cap benefici al titular del webloc. Encara que aquest no percebi ingressos pels esmentats banners, podria veure com se li cancel·la el compte i en aquest cas estariem davant d'una vulneració de la llibertat d'expressió. Aquest control dels continguts és el que més ha irritat les comunitats d'usuaris d'Internet, com hem vist anteriorment. Així mateix, també existeix el risc de conflictes vinculats a competències que han estat transferides a les diferents comunitats autònomes. A Catalunya, per exemple, la protecció dels drets dels consumidors és competència del Departament de Consum.

Seguidament, tancant aquest apartat dedicat a la LSSICE, recollim set punts del seu articulat que, segons el nostre parer, són els més polèmics. A l'annex documental del present informe es pot consultar el text complet de la Llei, que hem omès en aquesta lectura crítica per tal de fer més digeribles els comentaris que a continuació recollim.

En primer lloc, l'article 5 relatiu als Servicios excluidos del ámbito de aplicación de la Ley determina que les disposicions legals de la LSSICE seran aplicables als serveis de la societat de la informació relatius a jocs d'atzar que impliquin apostes de valor econòmic. No obstant, essent la LSSICE una transposició de la Directiva Europea de Comerç Electrònic, convé remarcar que a la Directiva s'exclouen precisament aquests serveis (jocs d'atzar). Tot i

això, les autoritats espanyoles van considerar necessària la seva inclusió, tot i que no hi havia l'obligació de dictar una normativa al respecte.

En segon lloc, l'article 8 relatiu a les Restricciones a la prestación de servicios estableix que en el cas que un determinat servei atempti (o pugui atemptar) contra els principis de salvaguarda de l'ordre públic, respecte a la dignitat de la persona o la joventut i la infància, entre d'altres, els òrgans competents per a llur protecció podran interrompre aquesta prestació. Aquest article conté, primerament, una gran indefinició dels principis que justifiquen la interrupció i/o retirada de serveis. Igualment, els prestadors de serveis assumeixen responsabilitat respecte el contingut i els requeriments i notificacions es realitzen a iniciativa de l'Executiu. El fet de no ser necessari cap manament judicial possibilita fins i tot que s'emetin ordres de censura extraterritorials.

En tercer lloc, farem un breu comentari sobre la Constancia registral del nombre de dominio, recollida a l'article 9 de la LSSICE. L'obligatorietat de registre afegeix dificultats que no ajuden al consumidor, no obstant l'article 10 suma l'obligació de disposar de mitjans que permetin als usuaris dels serveis i als òrgans competents accedir electrònicament, de forma permanent, fàcil, directa i gratuïta a informació genèrica. Seria òptim incidir en el compliment d'aquest requisit, realment útil per al consumidor final.

En quart lloc, tractarem del Deber de colaboración de los prestadores de servicios de intermediación, recollit a l'article 11 de la LSSICE. Aquest article estableix que quan un òrgan competent ordeni als prestadors de serveis la suspensió de transmissió, allotjament de dades o qualsevol altre servei equivalent d'intermediació que realitzin, aquests hauran de col·laborar. altra vegada, la principal crítica que esgrimim fa referència a l'absència de manament judicial en les ordres d'interrupció de servei i retirada de continguts.

En cinquè lloc, l'article 12 (Deber de retención de datos de tráfico relativos a las comunicaciones electrónicas) estableix que els prestadors de serveis d'allotjament de dades hauran de retenir només aquelles que siguin imprescindibles per a identificar l'origen de les dades allotjades i l'instant en què es va iniciar la prestació del servei. Això no obstant, detectem l'absència d'un protocol fix que estableixi les dades concretes que convé retenir.

Igualment, no s'explicita qui haurà de pagar les despeses d'aquest emmagatzematge, tot i que es dedueix que són els operadors i els prestadors de serveis qui se n'hauran de responsabilitzar.

En sisè i penúltim lloc, l'Acción de cesación contemplada a l'article 30 de la LSSICE no recull prou paràmetres de definició (... contra las conductas contrarias a la presente Ley que lesionen intereses colectivos o difusos de los consumidores podrá interponerse acción de cesación...). A més d'aquesta indefinició, en no ser necessari un manament judicial per a ordenar una acció de cessació podrien produir-se repetidament accions de censura de continguts.

Finalment, en setè lloc, remarcar que les Medidas de carácter provisional contemplades a l'article 41 l'aplicació de les quals serà efectiva en procediments sancionadors per infraccions greus o molt greus (suspensió temporal de l'activitat del prestador de serveis i tancament provisional dels seus establiments, precinte i dipòsit o incautació de registres i arxius informàtics...) podran ser de caràcter previ a l'expedient sancionador.

3.2 Llei de Propietat Intel·lectual (LPI)

La legislació espanyola recull la normativa relativa als drets vinculats a propietat intel·lectual en el *Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual* (1996) i a la successiva *Propuesta de modificación* del text anterior (aprovada el 2006). El Ministerio de Cultura defineix la propietat intel·lectual com "... una serie de derechos de carácter personal y/o patrimonial que atribuyen al autor y a otros titulares la disposición y explotación de sus obras y prestaciones..."³⁴ Queden exclosos explícitament, els procediments, les idees, els mètodes d'operació o conceptes matemàtics per si mateixos, encara que no pas la seva expressió.

³⁴ http://www.mcu.es/jsp/plantilla_wai.jsp?area=propint&id=52 [Data de consulta: 31 d'octubre de 2006]

La LPI es va adoptar el 1987 i ha estat reformada en tres ocasions (1992, 1996, 2006). El cànon compensatori per còpia privada va ser aprovat en la reforma de l'any 1992 encara que donada l'escassa popularitat dels suports digitals, únicament es van gravar els de tipus analògic (fonamentalment cintes de vídeo i de caset). El nou entorn digital actual, així com l'aprovació de la directiva 2001/29/CE ha motivat aquesta última reforma, aprovada a l'estiu de 2006.

Estructurat en quatre llibres que agrupen 164 articles, el "Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual" aprovat l'any 1996³⁵ no conté cap article vinculat a drets d'autor i Internet. Aquest fet no sorprèn si tenim en compte dades com el nombre d'usuaris d'Internet a Espanya en aquell moment (320.000 ciutadans segons un estudi de l'Associació d'Usuaris d'Internet³⁶) o que el primer cibercafé que es va inaugurar a nivell estatal (Madrid) data de 1995.

La modificació de 2006³⁷ és fruit del procés d'adaptació de la normativa espanyola sobre propietat intel·lectual a la directiva europea 2001/29/CE relativa a l'harmonització de determinats aspectes dels drets d'autor i drets afins als drets d'autor en la societat de la informació. Recordem que amb aquesta directiva la Unió Europea incorpora, al seu torn, els Tractats de l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual (WIPO) sobre Dret d'Autor i sobre Interpretació o Execució i Fonogrames, als quals ens hem referit al capítol anterior.

Al nou redactat de la LPI s'inclouen més de trenta propostes de modificació de l'articulat i una disposició transitòria relativa al cànon aplicable a equips digitals que permetin la reproducció i còpia de continguts (aquest és un dels aspectes més polèmics de la reforma). Vegem a continuació les cinc principals novetats que presenta aquesta modificació, aprovada el juliol de 2006, respecte del text refós de l'any 1996.

Dret de posada a disposició interactiva. Regulació explícita de l'ús i explotació d'obres a Internet amb l'autorització dels autors / titulars dels drets.

³⁵ http://www.mcu.es/propint/files/LeyProp_Intelectual_mod172_n.pdf [Data de consulta: 31 d'octubre de 2006]

³⁶ http://www.aui.es/historia/historia/hist_espana_crono.htm [Data de consulta: 5 d'abril de 2006]

³⁷ <http://www.boe.es/boe/dias/2006/07/08/pdfs/A25561-25572.pdf> [Data de consulta: 31 d'octubre de 2006]

Règim de còpia privada³⁸. Distinció entre entorn analògic i digital d'acord amb allò descrit a la directiva 2001/29/CE. Es preveu que als cinc mesos de l'aprovació del projecte els sectors implicats acordin una relació entre els equips i els cànons, que haurà de ser revisada cada dos anys amb l'objectiu d'adequar-se a l'evolució tecnològica. Les connexions ADSL queden explícitament excloses ja que són considerades "*...meras conexiones, por lo que en ningún caso podrían quedar sujetas al pago de ninguna clase, en atención a unas reproducciones de imposible realización...*"³⁹

Tecnologia anticòpia. En el text es recull la possibilitat que les noves tecnologies de la comunicació possibilitin l'omissió dels dispositius anticòpia i les còpies no autoritzades proliferin. S'equipara, en l'àmbit d'infracció, l'ús de tecnologies anticòpia i la promoció i publicitat dels dispositius destinats a aquesta ommissió.

Seguretat, procediments oficials i discapacitats. S'introdueix un nou article que recull la possibilitat de reproducció d'obres sense l'autorització de l'autor quan sigui una qüestió de seguretat pública o bé per al correcte desenvolupament de procediments administratius, judicials o parlamentaris; així com actes de reproducció, distribució i comunicació pública d'obres ja divulgades en benefici de persones amb discapacitat (abans només es contemplava la traducció al braille).

Drets morals. A diferència del text refós, en el projecte de reforma els drets morals dels autors no prescriuen.

En termes generals, considerant l'actual redactat, la Llei de Propietat Intel·lectual únicament té en consideració els models de gestió de drets més tradicionals. S'ignora la possibilitat que els autors cedeixin voluntàriament i directament alguns dels drets d'explotació en les condicions que determinin ells mateixos en cada moment. Així, no s'hauria d'excloure el fet que una mateixa obra tingui cedit algun dret a un tercer i al seu torn, l'autor n'hagi cedit

³⁸ El dret a compensació per còpia privada o *cànon digital* és un tema particularment polèmic, per això en aquest capítol únicament fem una aproximació al concepte, essent tractat bastament al capítol 7, corresponent a l'ús i consolidació de les noves xarxes de difusió

³⁹ BOE número 162 (pàgina 2).

altres a una entitat de gestió qualsevol perquè els administri. Davant d'aquesta situació, seria recomanable la inclusió d'un nou article que reculli aquesta nova realitat, possibilitada en gran mesura per les noves tecnologies (sobretot Internet i les xarxes P2P).

Un autor hauria de ser lliure d'elegir el model de gestió dels seus drets podent escollir en cada moment com retenir-los o cedir-los sense perjudici a altres cessions que hagi realitzat prèviament. Aquesta elecció ha de contemplar fins i tot la possibilitat d'exercir una cessió de drets que inclogui la renúncia a percebre ingressos econòmics a canvi. Així mateix, les accions d'ajuda a la creació i a la formació dels autors no poden limitar-se als membres de les entitats de gestió sinó que han de poder ser accessibles per a qualsevol autor, artista o creador. Aquest punt és especialment significatiu si tenim en compte que l'actual sistema de compensació pel dret a còpia privada ja que part dels ingressos derivats del *cànon digital* procedeixen de còpies lícites i en canvi no reverteixen en els autors d'aquestes.

Les principals reaccions de les diferents associacions i grups d'usuaris d'Internet a la modificació de la LPI s'han centrat fonamentalment en el dret a compensació per còpia privada i el polèmic *cànon digital* (article 25). Així, el passat mes d'abril (2006) mentre s'estava finalitzant el procés de modificació de la llei, un col·lectiu de 13 associacions professionals i entitats⁴⁰ vinculades a la indústria tecnològica, usuaris d'Internet, fabricants de suports digitals etc. van anunciar la creació de la plataforma "Todos contra el canon"⁴¹. Una de les primeres accions dutes a terme per la plataforma, que actualment compta amb un major nombre de membres adscrits, va ser la impugnació del nou text de la LPI així com la sol·licitud d'un recurs d'inconstitucionalitat davant del Defensor del Pueblo, amb l'objectiu de suprimir el *cànon digital*, tot i que finalment aquest no va prosperar. Paral·lelament, el Consejo Asesor de Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información (CATSI) reunit a

⁴⁰ Asociación de Empresas de Documentación Digital (AEDOC), Asociación de Empresas de Electrónica, Tecnologías de la Información y Telecomunicaciones (AETIC), Asociación de Internautas (AI), Asociación de Música en Internet (AMI), Asociación Nacional de Empresas de Internet (ANEI), Asociación Multisectorial de Empresas Españolas de Electrónica y Comunicaciones (ASIMELEC), Asociación de Técnicos de Informática (ATI), Asociación de Empresas Operadoras y de Servicios de Telecomunicaciones (ASTEL), Asociación de Usuarios de Internet (AUI), Confederación Española de Asociaciones de Amas de Casa, Consumidores y Usuarios (CEACCU), Confederación Española de Centros de Formación y Academias Privadas (CECAP), Federación de Servicios Financieros y Administrativos de Comisiones Obreras (COMFIA-CCOO), FACUA - Consumidores en Acción .

⁴¹ <http://www.todoscontraelcanon.es>

començaments del mes d'octubre (2006) també va advertir al Govern sobre el fre que el *cànon digital* implica en termes de desenvolupament de la Societat de la Informació a Espanya.

3.3 Ley de Impulso de la Sociedad de la Información (LISI)

El Ministeri d'Indústria, Turisme i Comerç va obrir a consulta pública el passat 1 de setembre (2006) l'esborrany d'avantprojecte de la futura Llei d'Impuls de la Societat de la Informació (LISI). Aquesta iniciativa ha estat ben rebuda per les principals associacions d'usuaris d'Internet a nivell estatal ja que anteriorment no s'havia dut a terme aquest procediment amb altres normatives també vinculades directament a la Societat de la Informació. Aquesta crítica es refereix particularment a la Llei de Propietat Intel·lectual (LPI) i al polèmic "dret a compensació per còpia privada" o *cànon digital*.

Aquest esborrany d'avantprojecte de Llei d'Impuls de la Societat de la Informació (LISI) forma part d'un conjunt de mesures englobades pel *Plan Avanza (Plan 2006-2010 para el desarrollo de la Sociedad de la Información y de convergencia con Europa y entre Comunidades Autónomas y Ciudades Autónomas)*, aprovat el novembre de 2005. El *Plan Avanza* es va gestar amb la intenció d'impulsar el desenvolupament i implantació de les Tecnologies de la Informació i de la Comunicació, a més de preservar els drets de la ciutadania en els reptes que suposa la "nova" Societat de la Informació. En termes generals la LISI inclou modificacions de tres lleis més que també estan vinculades a la Societat de la Informació, la Ley General de Telecomunicaciones (LGT), la Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y de Comercio Electrónico (LSSICE) i la Ley de Firma Electrónica (LFE). Així mateix, la LISI també introdueix noves mesures normatives relatives a facturació electrònica i de reforç dels drets dels usuaris⁴². A continuació recollim de forma esquemàtica les característiques fonamentals de l'esborrany i les principals modificacions que introdueix.

Modificacions en l'articulat de la Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y de Comercio Electrónico (LSSICE)

⁴² L'esborrany d'avantprojecte de Llei d'Impuls de la Societat de la Informació també inclou en seu articulat una modificació de la Llei 7/1996, de 15 de gener, d'ordenació del comerç minorista.

La LISI proposa en primer lloc una reformulació del redactat de l'article 8 relatiu a *Restricciones a la prestación de servicios*. El text incorpora alguns canvis formals i, entre d'altres, passa a denominar-se *Procedimiento de cooperación intracomunitaria en la adopción de restricciones a la prestación de servicios provenientes de prestadores establecidos en un Estado de la Unión Europea o del Espacio Económico Europeo distinto a España*. Tanmateix, les mesures restrictives continuen sent competència dels òrgans administratius competents. També se suprimeix l'article 9 sobre constància registral del nom de domini.

En segon lloc, es contempla una altra reformulació, en aquest cas de l'article 11 sobre el *Deber de colaboración de los prestadores de servicios de intermediación*. El nou avantprojecte de llei elimina la possibilitat que sigui el Ministeri d'Indústria, Turisme i Comerç qui intervingui en qüestions relatives a la restricció de prestació de serveis i advoca pels propis òrgans administratius o jurisdiccionals. Igualment, el nou redactat explicita que la suspensió d'un servei se circumscriu a aquells "empleados por terceros".

En tercer lloc, l'article 12 sobre el *Deber de retención de datos de tráfico relativos a las comunicaciones electrónicas*, passa a denominar-se *Obligaciones de información sobre seguridad*. Desapareix l'obligatorietat dels operadors de xarxes i serveis de comunicacions electròniques, telecomunicacions i els prestadors de serveis d'allotjament de dades de retenir les dades de connexió i trànsit generades per les comunicacions establertes durant la prestació d'un servei durant un període màxim de dotze mesos. En el redactat de l'esborrany d'avantprojecte de llei s'inclou un nou precepte sobre l'obligatorietat dels proveïdors d'informar als usuaris de forma gratuïta sobre els mitjans tècnics que permetin, entre altres, la protecció de possibles virus informàtics, programes espia... Atenent a aquesta última consideració, s'ha tipificat una nova infracció de caràcter lleu.

En quart lloc es modifica el redactat de l'article 20 corresponent a *Información exigida sobre las comunicaciones comerciales, ofertas promocionales y concursos* mitjançant el qual es flexibilitza l'exigència d'informació relativa a missatges publicitaris enviats per correu electrònic. Així, al començament del missatge es podrà utilitzar indistintament la paraula "publicitat" o l'abreviatura "publi".

Finalment també es reformula l'article 27 sobre *Obligaciones previas al inicio del procedimiento de contratación* la rúbrica del qual es modifica per *Obligaciones previas a la contratación*. Les principals modificacions que afecten aquest article són dues. En primer lloc s'exigeix que, en el cas que el prestador dissenyi els seus serveis de contractació electrònica per a ser accedits mitjançant dispositius de pantalla reduïda (PDA...), el prestador indiqui clarament l'adreça d'Internet en la qual l'esmentada informació és posada a disposició de l'usuari (en cas de no poder visualitzar-se al dispositiu en qüestió). En segon lloc, es distingeix explícitament entre informacions prèvies al procés de contractació i informacions immediatament anteriors al procés de finalització del tràmit.

Modificacions en l'articulat de la Ley de Firma Electrónica (LFE)

Les principals modificacions de la Ley de Firma Electrónica es poden concentrar en tres punts bàsics. Primerament, es reformula la definició del concepte "document electrònic". Així, l'apartat 5 de l'article 3 definirà el document electrònic com "*...toda representación de un hecho, imagen o idea incorporada en un soporte digital...*" en detriment de l'anterior definició, força ambigua i restrictiva ("*...se considera documento electrónico el redactado en soporte electrónico que incorpore datos que estén firmados electrónicamente...*")

La segona modificació de la LFE incumbeix al redactat de l'apartat 8 del mateix article, relatiu a l'admissió de documents electrònics com a proves documentals en un judici. El nou redactat busca ser més explícit en l'exposició d'allò que s'ha de comprovar en cas que s'impugni en judici una signatura electrònica reconeguda.

Finalment, la tercera modificació fa referència a la regla d'exempció de responsabilitat. Aquesta es considera excessivament "rígida" i "onerosa" per als prestadors de serveis de certificació i es proposa la seva flexibilització (principalment quan es tracti de perjudicis ocasionats per la inexactitud de dades.)

Modificacions en l'articulat de la Ley General de Telecomunicaciones (LGT)

Les principals modificacions que s'han inserit en l'articulat de la LGT es refereixen als usuaris i als drets d'aquests respecte dels proveïdors de xarxa i de serveis de comunicacions electròniques. L'apartat corresponent a "infraccions molt greus" atribuïbles als proveïdors (Art. 53, Títol VIII - Inspección y régimen sancionador) es reformula en un redactat més explícit. Anteriorment només s'esmentava "... el incumplimiento grave o reiterado de las obligaciones de servicio público, según lo establecido en el título III ⁴³.." mentre que a l'esborrany d'avantprojecte el redactat és més clar "...el incumplimiento grave o reiterado de las obligaciones de servicio público y la grave o reiterada vulneración de los derechos de los consumidores y usuarios finales según lo establecido en el Título III de la Ley y su normativa de desarrollo..."

Mesures d'impuls de la factura electrònica i de l'ús de mitjans electrònics en les altres fases dels processos de contractació

Hem agrupat sota aquest epígraf les principals novetats que inclou l'esborrany d'avantprojecte de llei d'impuls de la societat de la informació (LISI). Anteriorment hem resumit les principals modificacions de la LSSICE, LFE i LGT, tanmateix, el *Plan Avanza* estipula que per a l'impuls de les TIC convé introduir certes normatives en matèria de facturació electrònica així com de reforç dels drets dels usuaris. A tal efecte, la LISI incorpora un article específic (art.3) sobre *Medidas de impulso de la factura electrónica y del uso de medios electrónicos en las otras fases de los procesos de contratación* i un altre (art.4) referent a la *obligación de disponer de un medio de interlocución electrónica para la prestación de servicios al público de especial trascendencia económica*.

Tenint en compte que el govern va oferir al conjunt de la ciutadania la possibilitat que aquelles persones que ho consideressin oportú remetessin comentaris sobre l'esborrany

⁴³ " Obligaciones de servicios públicos y derechos y obligaciones de carácter público en la explotación de redes y en la prestación de servicios de comunicaciones electrónicas"

d'avantprojecte de llei, no sorprèn que les principals associacions i grups d'usuaris d'Internet adoptessin una actitud proactiva. Majoritàriament s'han esgrimit crítiques relatives al poder conferit als "òrgans administratius competents" amb relació a la cessació de pàgines web i a la retirada de continguts. A continuació fem un repàs dels diferents comentaris presentats per la Asociación de Usuarios de Internet (AUI)⁴⁴ i la Asociación de Internautas (AI)⁴⁵. Ambdues associacions coincideixen a assenyalar l'actual incongruència de l'ordenació jurídica espanyola i consideren inconstitucional la possibilitat (recollida a la LISI i a la LSSICE) que un "òrgan administratiu competent" tingui potestat per ordenar el tancament d'una web o la retirada de certs continguts. Tant l'AUI com l'AI insisteixen a assenyalar que una pàgina web ha de ser considerada una publicació i que no es pot vulnerar arbitràriament la llibertat d'expressió.

Encara que la LISI suprimeix l'obligatorietat de retenció de dades de trànsit per part dels proveïdors d'Internet i, en substitució, estipula la necessitat d'informar als usuaris sobre mitjans de prevenció i de seguretat, el document presentat per l'AUI insisteix en la necessitat d'una ordre judicial per poder accedir a aquestes dades de caràcter privat i personal. L'AI no fa cap comentari sobre això però sí que presenta algunes consideracions complementàries a la crítica central de la LISI que hem comentat anteriorment. En primer lloc, l'AI aplaudeix les diferents mesures d'impuls al desenvolupament de la Societat de la Informació (supressió de la constància registral de dominis, abreviatura "Publi", intervenció del MITC...) proposades a l'esborrany d'avantprojecte de llei per considerar que efectivament compliran aquesta funció. En segon lloc, l'AI també opina que les modificacions aplicades a la LFE així com la normativa sobre facturació electrònica dinamitzaran el sector. Finalment, l'AI aprova la substitució d'emmagatzemat de dades de trànsit per l'obligació d'informar als usuaris sobre mesures de protecció i de seguretat.

Hem pogut comprovar bastament que el model espanyol actual de control i defensa dels drets de propietat intel·lectual ha desencadenat un escenari bipolar en el qual usuaris i consumidors semblen estar enfrontats a la indústria i en menor mesura els autors i creadors.

⁴⁴ http://www.aui.es/index.php?body=dest_v1article&id_article=740 [Data de consulta: 4 d'octubre de 2006]

⁴⁵ <http://www.internautas.org/html/3903.html> [Data de consulta: 4 d'octubre de 2006]

Veurem al llarg d'aquest informe de recerca que Internet ha propiciat l'aparició, i posterior consolidació, de nous models de difusió, promoció i distribució de continguts. En aquest nou escenari, els interessos de la indústria intermediària es veuen amenaçats per un consumidor cada vegada més proactiu que prefereix autogestionar el seu consum cultural i obtenir així un millor tracte econòmic. Les xarxes P2P (legals o *alegals*) obren les portes a un nou marc en el qual la indústria no acaba de sentir-se còmode i en el qual lleis com la LSSICE, LPI o LISI no acaben de trobar l'equidistància necessària per garantir els drets d'uns i d'altres.

El passat 23 de novembre (2006) el Ministeri d'Indústria, Turisme i Comerç es va pronunciar sobre la proposta de modificació de l'esborrany de la LISI presentada per l'AUI i va desestimar les peticions que aquesta havia formulat. Segons la nota de premsa emesa per l'associació, l'administració ha ignorat usuaris i professionals proposant una llei que incentiva la censura i el veto.⁴⁶

⁴⁶ http://www.aui.es/index.php?body=dest_v1article&id_article=1103 [Data de consulta: 24 de novembre de 2006]

4 - ENTITATS DE GESTIÓ: EL PODER DELS INTERMEDIARIS

Les Entitats de Gestió col·lectiva dels drets de propietat intel·lectual estan regulades pel Reial Decret Legislatiu 1/1996 pel qual s'aprova el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, i entre altres funcions, com veurem a continuació, estan les d'establir tarifes per l'ús de repertori, negociar condicions d'ús d'obres i prestacions, i la recaptació i posterior distribució de guanys entre els seus membres. Les Entitats de Gestió poden definir-se com a organitzacions privades de base associativa i naturalesa no lucrativa que es dediquen en nom propi o aliè a la gestió de drets de propietat intel·lectual de caràcter patrimonial⁴⁷.

Les Entitats de Gestió de drets d'autor estan tutelades administrativament, prèvia autorització del Ministeri de Cultura, i fonamentalment exerceixen sis funcions: administració dels drets de propietat intel·lectual conferits, fixació de tarifes generals per l'ús de repertoris, gestió dels drets compensatoris, recaptació i repartiment d'ingressos, assistència i promoció als seus membres, i finalment, protecció i defensa dels drets de propietat intel·lectual. Vegem seguidament cadascuna d'aquestes funcions amb més deteniment⁴⁸.

Administració de drets de propietat intel·lectual

Partint de la legislació vigent i dels estatuts propis de cada Entitat, aquesta és una de les funcions principals de les desenvolupades per aquests organismes que, recordem, són privats. L'administració dels drets de propietat intel·lectual es pot efectuar prèvia delegació dels seus titulars o per mandat legal en els casos de drets de gestió col·lectiva obligatòria. Les Entitats de Gestió persegueixen la vulneració d'aquests drets i fixen una remuneració segons el tipus d'explotació que realitzada.

Tarifació

Les utilitzacions massives d'obres requereixen la formulació de contractes amb els usuaris dels repertoris en qüestió. Les Entitats de Gestió adopten un rol d'intermediari tot fixant

⁴⁷ Definició del Ministeri de Cultura < http://www.mcu.es/jsp/plantilla_wai.jsp?id=7&area=propint > [Data de consulta: 17 de novembre de 2006]

⁴⁸ Ministeri de Cultura

tarifes generals per al seu ús i explotació⁴⁹; tarifes que no estan subjectes a l'aprovació prèvia o posterior per part del Ministeri de Cultura.

Drets compensatoris

Les Entitats de Gestió autoritzades pel Ministeri de Cultura són les encarregades de fer efectius els drets de naturalesa compensatòria, com per exemple el cànon (compensatori) per còpia privada⁵⁰.

Recaptació i repartiment

Realitzen el repartiment de la recaptació corresponent a les contraprestacions econòmiques que els usuaris abonen per les autoritzacions que reben.

Assistència i promoció

Els autors, intèrprets o executants registrats a les Entitats de Gestió es beneficien de serveis assistencials i promocionals com per exemple assessoria jurídica, campanyes de promoció i difusió de les seves obres...

Protecció i defensa

Les Entitats de Gestió també exerceixen una funció de protecció davant de possibles infraccions comeses contra els drets de propietat intel·lectual. En cas de detectar alguna vulneració dels drets d'autor conferits poden emprendre accions legals i, si ho creuen oportú, acudir a la via judicial.

A Espanya les Entitats de Gestió s'han constituït com associacions de titulars de drets de propietat intel·lectual, per aquesta raó necessiten l'autorització del Ministeri de Cultura per poder exercir com a tals. Com que són entitats privades disposen d'autonomia respecte de l'Administració i únicament estan subjectes a l'ordenació jurídica, en particular, a la Llei de Propietat Intel·lectual. Actualment el Ministeri de Cultura recull en el seu website oficial⁵¹

⁴⁹ http://www.mcu.es/jsp/plantilla_wai.jsp?id=381&area=propint [Data de consulta: 17 de novembre de 2006]

⁵⁰ Aquesta és una de les principals crítiques adoptades pels col·lectius contraris al cànon compensatori ja que argumenten que el cobrament del mateix hauria de tractar-se com si fos un impost i la seva recaptació hauria de ser tasca de l'Administració, en lloc de recaure en una organització privada (malgrat no tenir ànim de lucre.) Podeu consultar més informació sobre aquest tema al capítol 6 del present informe.

⁵¹ http://www.mcu.es/jsp/plantilla_wai.jsp?id=7&area=propint [Data de consulta: 17 de novembre de 2006]

vuit Entitats de Gestió autoritzades i agrupades segons gestionin autors (Sociedad General de Autores y Editores - SGAE, Centro Español de Derechos Reprográficos - CEDRO, Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos - VEGAP, Derechos de Autor de Medios Audiovisuales - DAMA), artistes intèrprets o executants (Artistas Intérpretes o Ejecutantes, sociedad de gestión de España - AIE, Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión - AISGE) o, finalment, productors (Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales - AGEDI, Entidad de Gestión de Derechos de los productores audiovisuales - EGEDA). La SGAE és la gestora que té l'autorització més antiga (1 de juny de 1988) i DAMA la més recent (5 d'abril de 1999).

Les Entitats de Gestió col·lectiva de drets d'autor tenen els seus orígens a França el segle XVIII. A Espanya l'entitat més antiga és la SGAE i va ser creada l'any 1899. Per aquesta raó, i per qüestions òbvies d'espai i extensió del present informe de recerca, en aquest capítol únicament analitzarem el rol exercit per la SGAE.

Societat General d'Autors i Editors, cent anys defensant els drets d'autor

La SGAE "fue creada por los autores españoles desde la convicción de que la mejor forma de gestionar los derechos que sus obras generaban era a través de una asociación de los autores, capaz de representarlos a todos y de defenderlos de forma autogestionaria". Així es descriu a si mateixa la pròpia organització a la pàgina web creada especialment en ocasió del seu centenari⁵².

"...SGAE se ha convertido, cien años después de su fundación en la principal institución cultural privada española, en la asociación a la que los autores españoles confiaron la gestión de sus obras. De Ruperto Chapí o Manuel de Falla a Luis de Pablos, Antón García Abril o Carmelo Alonso Bernaola; del maestro Manuel López Quiroga o Rafael de León a Paco de Lucía o Enrique Morente; de Jacinto Benavente o José Echegaray, pasando por Federico García Lorca y Ramón del Valle Inclán hasta llegar a Francisco Nieva o Antonio Buero Vallejo; de Edgar Neville o Luis García Berlanga hasta Pedro Almodóvar, José Luis Garci o Fernando Trueba; de Antonio Gades o Marienma a Víctor Ullate o Nacho Duato, todos los grandes autores españoles han formado parte de la Sociedad que ejerce un claro liderazgo en el panorama cultural español como una de las entidades más consolidadas y representativas..."

⁵² <http://centenario.sgae.es/INTRO/1999.htm> [Data de consulta: 20 de novembre de 2006]

Una entitat líder al món. La SGAE s'ha consolidat com una institució líder amb més de 66.000 socis⁵³, prop de 500 empleats i més de 200 representants. Posseeix 13 delegacions a Espanya i oficines als Estats Units, Cuba, Mèxic, Argentina i el Japó. La firma de contractes de representació recíproca firmats amb 160 societats estrangeres li permet gestionar els drets de més de dos milions d'autors de tot el món, sent de líder en el repertori llatí. La SGAE gestiona els drets de més de tres milions d'obres⁵⁴ i va repartir entre els seus autors més de 318 milions d'euros en 2005, un 6% més que l'exercici anterior⁵⁵. El repartiment va repercutir en 491.759 obres musicals, 67.847 d'audiovisuals i 5.557 de dramàtiques, corresponents a 32.037 autors i editors.

No és objecte del present informe analitzar la trajectòria de la SGAE al llarg dels seus més de cent anys d'història, ni tampoc detallar la seva gestió administrativa. Aquesta recerca se centra en la intersecció entre drets de propietat intel·lectual i Internet, en la gestió d'aquests drets en un entorn digital emergent. Així, la SGAE desenvolupa un paper més que significatiu en la configuració d'aquest nou escenari; un escenari que lluny de consolidar un model gestor es caracteritza per la convulsió i el frec constant entre els gestors de drets de propietat intel·lectual (intermediaris), els autors (emissors) i els consumidors (receptors i al seu torn emissors gràcies a Internet).

L'actitud de la SGAE davant d'aquesta situació és controvertida. Al seu últim informe anual de gestió (2005) la SGAE afirma que la consolidació de nous canals de distribució, principalment Internet, així com l'ús generalitzat de nous dispositius i suports ha significat qüestionar i posar en entredit els drets d'autor. Segons la SGAE l'any passat es van facturar a Espanya 250 milions de cd's gravables, un fet que ha permès que, a través de la còpia privada, figura vigent des de fa dècades a tot Europa i demagògicament tractada a Espanya en els últims temps, els ciutadans puguin accedir amb major facilitat a les obres. No obstant això, les dades sobre l'ús majoritari dels cd's i dvd's verges no estan consensuades, i mentre que la

⁵³ http://www.sgae.es/tipology/est/item/es/2_84.html [Data de consulta: 20 de novembre de 2006]

⁵⁴ Xifra difosa l'any 1999 amb motiu del centenari de l'entitat.

⁵⁵ <http://www.sgae.es/recursos/informe-sgae-2005/informe-director.html> [Data de consulta: 20 de novembre de 2006]

SGAE calcula que més de tres quarts parts (76,8%) es destinen a còpia privada, ASIMELEC xifra aquest ús únicament en una escassa desena part (13,2%)⁵⁶.

La SGAE, igual com la resta d'entitats de gestió de drets de propietat intel·lectual, és una clara defensora del cànon compensatori per còpia privada, i aquesta actitud sovint intransigent ha generat múltiples enfrontaments amb les associacions d'usuaris d'Internet així com amb diferents representants de la indústria de les tecnologies de la informació i la comunicació.

*"... ahora que la industria de la cultura tiene más potencialidades de desarrollo, se pretende dar la espalda a quienes contribuyen a gestarla. Nos piden que abdicemos de nuestro salario y derechos y que declinemos la protección que la cultura nos ha brindado hasta ahora, para ofrecérsela a precio cero a los que, por reclamarla a ese coste, no aprecian su valor...el derecho de los artistas, compositores o productores a ser remunerados por el uso y la explotación que se hace de sus creaciones en el entorno digital está más justificado que nunca, política, económica y socialmente..."*⁵⁷

La cita anterior ens remet inequívocament a les xarxes d'intercanvi de fitxers P2P ("... ofrecérsela a precio cero..."). En referir-se precisament a aquest cost zero es defuig la venda il·legal de cd's i dvd's en la via pública (*top manta*, *top motxilla*) i s'incorre en una generalització injustificada per la qual els usuaris d'aquest tipus de xarxes suposadament no aprecien el valor de les obres intercanviades. Afirmacions com aquesta, al costat del fet, que en ocasions reiterades la SGAE s'ha personat com a acusació en diferents judicis, ha desencadenat un sentiment d'hostilitat fàcilment palpable en una majoria àmplia dels usuaris d'Internet. Els incidents viscuts el passat mes d'abril en el transcurs del festival Viñarock (Albacete), quan el cantant Ramoncín (membre de la junta directiva de la SGAE) va ser increpat en el transcurs de la seva actuació, són mostra d'això⁵⁸.

La situació actual és molt confusa malgrat l'esforç que la SGAE està realitzant per transmetre la idea que la Societat de la Informació i el desenvolupament tecnològic són inconcebibles sense el respecte als drets de propietat intel·lectual. Amb aquest propòsit, el

⁵⁶ <http://www.asimelec.es/htmventa/Noticias/redinoti/noticias/2969.htm> [Data de consulta: 20 de novembre de 2006]

⁵⁷ SGAE. Informe de gestió 2005 (pàg. 14)

⁵⁸ http://www.cuatro.com/multimedia/video.html?view=alta&xref=20060613ctoultnot_6.Ves [Data de consulta: 20 de novembre de 2006]

passat 17 de maig (2006) coincidint amb la celebració del Dia d'Internet, es va posar en marxa un portal dedicat a informar als internautes sobre l'accés a continguts on-line sense infringir la llei. Copianos.com⁵⁹ aquest és el domini amb el qual s'ha registrat el web, una iniciativa en què participen conjuntament cinc Entitats de Gestió (AIE, AISGE, EGEDA, SDAE/SGAE i VEGAP) i, entre altres opcions, ofereix la possibilitat d'informar-se sobre continguts legals a la xarxa o consultar un codi deontològic amb bones pràctiques per a una adequada cibernavegació. A més, copianos.com també és un observatori interactiu sobre els riscos derivats d'Internet per al públic infantil i jove. Aquesta iniciativa va ser rebuda per certs sectors de la comunitat d'internautes com una provocació⁶⁰ i un gest més per part de les Entitats de Gestió, i en particular de la SGAE, per intimidar els usuaris d'Internet sobre l'ús de xarxes P2P.

És impossible recopilar en un únic capítol els judicis, denúncies i sentències en les quals la SGAE està vinculada d'una manera o altra. Com hem vist àmpliament, Internet ha afavorit un nou entorn caracteritzat per la consolidació de les xarxes d'intercanvi de dades *peer to peer*. Són habituals les notícies sobre batudes policials en bars musicals i la posterior confiscació de cd's presumptament gravats il·licitament, o desarticulacions de xarxes organitzades de còpia i distribució de pel·lícules (en suport dvd). Tanmateix, considerem oportú no citar cap judici o sentència concrets perquè no s'ha establert jurisprudència encara sobre qüestions tan candents com ara el *cànon digital aplicat a cd's gravables* destinats a l'arxiu de dades⁶¹ o la il·legalitat de l'intercanvi de música mitjançant xarxes P2P⁶².

⁵⁹ <http://www.copianos.com>,

⁶⁰ <http://www.error500.net/copianos-sgae-por-internet-p2p> [Data de consulta: 20 de novembre de 2006]

⁶¹ http://www.elpais.com/articulo/tecnologia/Rechazado/recurso/SGAE/sentencia/canon/judicial/elpcibtec/20061102elpcibtec_4/Tes/ [Data de consulta: 20 de novembre de 2006]

⁶² http://www.elpais.com/articulo/internet/elpportec/20061101elpepnet_1/Tes/ [Data de consulta: 20 de novembre de 2006]

5 - LLICÈNCIES LLIURES, EL RETORN DEL CONTROL ALS CREADORS

Representat per una "c" invertida (*reversed c*), copyleft és el terme usat majoritàriament per referir-se a les llicències lliures. El concepte per si mateix és un joc de paraules, com es pot apreciar, respecte de copyright. Neix de l'oposició right-left però el concepte va més enllà de la dicotomia dreta-esquerra, centrant-se en el verb "to leave" (deixar en anglès). La noció de copyleft és intrínsecament altruista encara que es poden trobar textos que reprenen el sentit polític de dreta i esquerra, assimilant-lo a posicions més o menys conservadores respecte del règim tradicional del copyright.

Internet s'ha consolidat com una potentíssima plataforma de difusió de coneixement i en resposta a aquesta nova realitat són diferents les iniciatives han sorgit per canalitzar aquest flux de continguts. El principal objectiu de les llicències lliures és assegurar el respecte als drets d'autor ja que "obra lliure" no és en cap cas sinònim de "domini públic". Un dels recursos més conegut i emprat per aquells autors que desitgen que les seves creacions siguin lliures són les llicències Creative Commons. Veurem al llarg d'aquest capítol que hi ha altres opcions, encara que aquesta és la més utilitzada a nivell mundial.

Una de les característiques bàsiques del copyleft és "l'efecte víric" ja que qualsevol treball derivat d'una obra amb copyleft s'ha d'atenir al seu torn als principis del propi copyleft. Així, una obra derivada d'una obra lliure hauria de mantenir aquesta noció de llibertat, encara que amb el corresponent permís dels autors seria possible explotar-la comercialment.

5.1 Creative Commons

Creative Commons és una corporació americana sense ànim de lucre fundada l'any 2001 per experts en "ciberdret" i informàtics (James Boyle, Michael Carroll, Lawrence Lessig, Hal Abelson, Eric Saltzman, Eric Eldred) i gràcies al suport d'amics i estudiants del Berkman Center for Internet & Society⁶³ (Harvard Law School). La base discursiva de Creative Commons neix entorn del que consideren una "demanda no satisfeta d'una manera

⁶³ <http://cyber.law.harvard.edu/home/> [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

segura que permeti dir al món la frase *alguns drets reservats* o fins i tot *sense drets reservats*.⁶⁴ Creative Commons té la seu a la Stanford Law School⁶⁵ (Califòrnia) i ha desenvolupat un corpus de llicències, inspirat en el moviment del programari lliure / codi font obert, que pretén dotar de major flexibilitat el marc dels drets d'autor que consideren és massa rígid tenint en compte la versatilitat que ofereix la Xarxa. Una realitat que no es pot obviar i que ha agitat convulsament els mecanismes i l'establishment de la indústria de producció i distribució de béns culturals. Gràcies a Internet tots podem publicar i distribuir continguts amb un cost relativament baix si es compara a la potencialitat del seu abast.

Contràriament al que pugui semblar, Creative Commons no està en contra del copyright. El seu objectiu fonamental és complementar el règim actual dels drets d'autor, i amb aquest objectiu han desenvolupat sis llicències (figura 1), partint de quatre condicions bàsiques: el reconeixement (attribution), la no-comercialització (non commercial), la no creació d'obres derivades (no derivate works) i el compartir igual (share alike).

Figura 1 - Llicències Creative Commons:⁶⁶

LOGO	LLICÈNCIA
	Reconeixement: El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra en els crèdits.
	Reconeixement - Sense obra derivada: El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra en els crèdits. No es poden realitzar obres derivades.
	Reconeixement - Sense obra derivada - No comercial: El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra en els crèdits. No es poden realitzar obres derivades. No es pot obtenir cap benefici comercial.
	Reconeixement - No comercial: El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra en els crèdits. No es pot obtenir cap benefici comercial.

⁶⁴ <http://es.creativecommons.org/proyecto/faq.php> [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

⁶⁵ <http://www.law.stanford.edu/> [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

⁶⁶ <http://es.creativecommons.org/licencia/> [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

Es poden consultar exemples ficticis de cadascuna de les llicències en el global site
< <http://creativecommons.org/about/licenses> >

	Reconeixement - No comercial - Compartir igual: El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra en els crèdits. No es pot obtenir cap benefici comercial i les obres derivades han de ser sota els mateixos paràmetres de llicència que el treball original.
	Reconeixement - Compartir igual: El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra en els crèdits. Les obres derivades han de ser sota els mateixos paràmetres de llicència que el treball original.

Aquells autors que elegeixin una d'aquests sis tipus de llicència han d'incloure en un lloc visible, normalment al final de l'obra, una icona (figura 2) en la qual s'adverteix al lector que el contingut està llicenciat mitjançant Creative Commons i té "alguns drets reservats".

Figura 2 - *Some rights reserved* (alguns drets reservats)



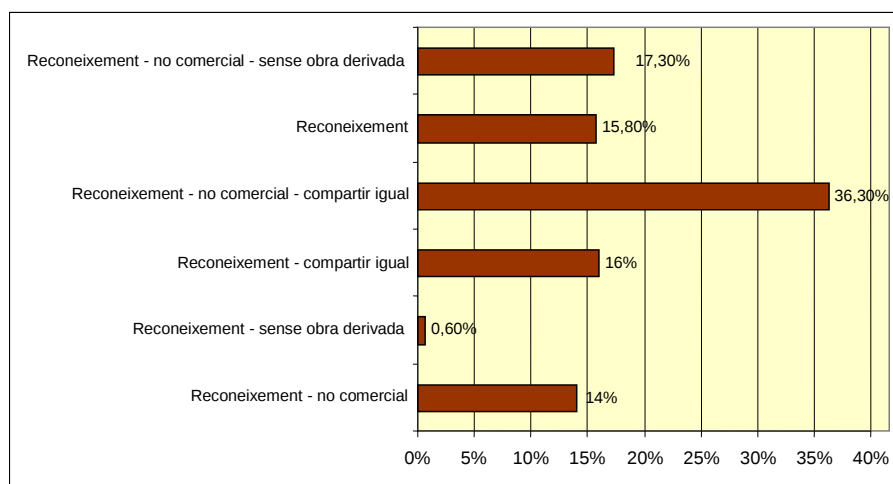
A la web de Creative Commons s'explica detalladament com inserir-lo de manera que quedi configurat com un hipervincle als termes de la llicència, quelcom que resulta de gran utilitat per al lector. Les llicències Creative Commons són una alternativa al tradicional copyright encara que no eximeixen l'autor del deure d'inscripció de les diferents creacions al Registre de la Propietat Intel·lectual. Aquest és el mecanisme més utilitzat per certificar que una obra és original i també és la recomanada per l'organització.

La diferència fonamental entre el copyright i les llicències Creative Commons és que en el primer cas es reserven de forma automàtica tots els drets mentre que en el segon, és el propi autor qui decideix quins drets desitja reservar i quins allibera. Per aquesta raó hem titulat el present capítol "el retorn del control als creadors".

A Espanya la iniciativa, que ha tingut bona acollida, sorgeix el febrer de 2003 quan la Universitat de Barcelona inicia una recerca per generar un sistema que permeti publicar

material docent seguint els paràmetres del MIT (Massachusetts Institute of Technology). Finalment s'opta pel model de llicències de Creative Commons i l'octubre de 2004 es presenten les llicències adaptades a la legislació espanyola sobre propietat intel·lectual (disponibles en castellà i en català). Aquesta iniciativa s'emmarca en un projecte global de difusió denominat iCommons iniciat el 2003. Actualment 33 països⁶⁷ han adaptat el conjunt de llicències Creative Commons a la seva ordenació jurídica i 9 més hi estan treballant⁶⁸, sense sumar-hi els països que han sol·licitat adherir-se a aquest projecte i que encara no han començat el procés d'adaptació. Les llicències originals de Creative Commons van ser creades prenent com punt de partida l'entramat legal dels drets d'autor vigent als Estats Units. Encara que aquest entramat està harmonitzat amb els tractats de la WIPO, existeixen algunes diferències en funció de cada país; per això és necessari adaptar-les a la regulació específica de cada estat. En el cas d'Espanya, els advocats que han coordinat aquesta "transposició" han estat Javier Maestre i Javier de la Cueva, verificant que cap de les clàusules no atempta contra la LPI o contra la jurisprudència que ha aplicat o estat interpretada per l'esmentada Llei. Actualment s'estima que s'han registrat a Espanya prop de 768.000 obres, sent l'opció més utilitzada la de Reconeixement - no comercial - compartir igual⁶⁹ (figura 3).

Figura 3 - Distribució de les llicències Creative Commons a Espanya⁷⁰



⁶⁷ Alemanya, Argentina, Austràlia, Àustria, Bèlgica, Brasil, Bulgària, Canadà, Xile, Xina, Colòmbia, Corea del Sud, Croàcia, Dinamarca, Eslovènia, Espanya, Finlàndia, França, Holanda, Hongria, Israel, Itàlia, Japó, Malàisia, Malta, Mèxic, Perú, Polònia, Portugal, Regne Unit (Anglaterra, Gal·les, Escòcia), Suècia, Sud-àfrica, Taiwan. [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

⁶⁸ Estats Units, Filipines, Irlanda, Índia, Jordània, Nigèria, Romania, Suïssa, Ucraïna. [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

⁶⁹ Font: Informe eEspaña 2006

⁷⁰ Font: Informe eEspaña 2006

La legislació espanyola estableix que els drets d'autor es poden classificar segons siguin de caràcter moral o d'explotació⁷¹. En el cas dels drets morals, les llicències Creative Commons no atempten contra la LPI perquè existeix l'obligatorietat de citar el nom de l'autor per part de qui està fent ús de l'obra. Respecte dels drets d'explotació, l'article 17 de la LPI manifesta que correspon a l'autor l'exercici exclusiu dels drets d'explotació de la seva obra sigui quina sigui la forma que adopti, fet que està garantit per les llicències Creative Commons ja que és exclusivament l'autor qui decideix les condicions en les quals l'obra es reproduirà, comunicarà i distribuirà; i si se'n realitzaran obres derivades.

El passat mes de juny (2006) la web de Creative Commons va recollir dades relatives a implantació de les seves llicències. Es calcula que més de 140 milions de pàgines web⁷² estan regulades per alguna de les seves llicències, havent-se triplicat la xifra en tan sols sis mesos⁷³.

5.2 Altres llicències lliures

Coloriuris, colors d'autor

Coloriuris és un sistema mixt de llicenciamient i autogestió de drets d'autor creat a Espanya i posat en marxa l'any 2005. A diferència de Creative Commons, aquest sistema no adquireix la forma de llicències, en el sentit de declaracions unilaterals de voluntat, sinó que es tracta de contractes de cessió de drets, donat el seu caràcter bilateral i consensual. Així mateix, Coloriuris es crea, segons indica el seu principal impulsor Pedro J. Canut, des del model jurídic continental, a diferència de Creative Commons, inspirada pel model anglosaxó⁷⁴.

⁷¹ Cita extreta de la conferència pronunciada per Javier Maestre amb motiu dels cent dies d'ençà la implantació de les llicències Creative Commons a Espanya < <http://derecho-internet.org/node/272> > [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

⁷² http://wiki.creativecommons.org/License_statistics [Data de consulta: 4 de desembre de 2006]

⁷³ El desembre de 2005 s'estimava que el nombre de webs amb llicència Creative Commons eren 45 milions.

⁷⁴ Per a més informació sobre aquesta distinció de models jurídics i la seva relació amb Coloriuris i Creative Commons consultar < <https://www.coloriuris.net/es/info/1> > [Data de consulta: 22 de novembre de 2006]

Coloriuris està destinat als creadors de continguts en el sentit més ampli del terme, sempre que utilitzin Internet per a la difusió, publicació i/o distribució de les seves obres. El procediment per subscriure aquests contractes de cessió és relativament senzill i consisteix a emplenar un qüestionari disponible on-line⁷⁵ en el que s'ha de respondre obligatòriament sobre el país d'origen del titular dels drets, l'àmbit espacial i temporal de la cessió i el tipus de cessió que es desitja fer (usos comercials, obres derivades...) Posteriorment es remet la informació al "tercer de confiança", una figura elegida pel titular dels drets, principalment institucions o professionals de dret públic o privat, que es constitueix com a dipositari del contracte.

El sistema generarà un o altre contracte en funció de les característiques que triï l'autor, seguint codi de colors (d'aquí el nom Coloriuris) que es correspon a les condicions imposades per l'autor i segons el marc jurídic del país del propi contractant (figura 4). Els colors de base són quatre, encara que les combinacions entre si són deu. Convé remarcar que la interpretació d'aquest codi cromàtic pot resultar un tant complexa si es compara amb la graella de llicències Creative Commons.

Figura 4 - Codi de colors dels contractes Coloriuris⁷⁶

Codi de colors	Característiques del contracte
Vermell	Reproducció, distribució i comunicació pública sense ànim de lucre. Sense obres derivades.
Groc	Reproducció, distribució i comunicació pública sense ànim de lucre. Obres derivades per a usos no comercials; sempre que l'obra derivada se cedeixi en les mateixes condicions en les quals es va rebre (cessió en cadena).
Verd	Reproducció, distribució i comunicació pública amb o sense ànim de lucre. Obres derivades per a usos comercials o no comercials.
Blau	Reproducció, distribució i comunicació pública amb o sense ànim de lucre. Permet la realització d'obres derivades per a usos comercials i no comercials; sempre que l'obra derivada se cedeixi en les mateixes condicions en les quals es va rebre (cessió en cadena).
Vermell + Groc	Permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre que es faci sense ànim de lucre. Permet la realització d'obres derivades per a usos no comercials.
Vermell + Blau	Permet la reproducció, distribució i comunicació pública, sempre que es faci sense ànim de lucre. Permet la realització d'obres derivades per a usos comercials i no comercials;

⁷⁵ <https://www.coloriuris.net/es/contracts/register> [Data de consulta: 22 de novembre de 2006]

⁷⁶ <https://www.coloriuris.net/es/colores/codigo> [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

	sempre que l'obra derivada se cedeixi en les mateixes condicions en les quals es va rebre (cessió en cadena).
Vermell + Verd	Permet la reproducció, distribució i comunicació pública amb o sense ànim de lucre. No permet obres derivades.
Verd + Groc	Permet la reproducció, distribució i comunicació pública amb o sense ànim Permet la realització d'obres derivades per a usos no comercials.
Verd + Blau	Permet la reproducció, distribució i comunicació pública amb o sense ànim de lucre. Permet la realització d'obres derivades per a usos no comercials; sempre que l'obra derivada se cedeixi en les mateixes condicions en les quals es va rebre (cessió en cadena).
Verd + Vermell	Permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre que es faci sense ànim de lucre. Permet la realització d'obres derivades per a usos comercials i no comercials.

El principal públic susceptible d'usar els contractes Coloriuris són els blocaires, tal i com s'apunta des del propi web. Així, resulta especialment significativa la signatura d'un conveni de col·laboració amb Blogia⁷⁷, un dels majors proveïdors de continguts en llengua espanyola, segons el qual les plantilles de les seves bitàcoles porten incorporat un botó (inicialment desactivat) que, en punxar-se informa que l'autor del bloc encara no ha activat el contracte (no té cap obligació de fer-ho) i, en conseqüència la seva política de drets d'autor és la que marca la llei de propietat intel·lectual. L'usuari (blockaire en aquest cas) pot activar el seu contracte Coloriuris a partir d'aquesta mateixa icona, encara que a diferència d'altres gestors de continguts, l'usuari de Blogia no ha d'introduir cap codi (HTML) a la seva bitàcola, sinó que en concloure el procés s'activa el contracte elegit automàticament. A més, aquest procés que es du a terme sense cessió de dades personals entre ambdues plataformes.

Actualment són 21 els països⁷⁸ que disposen de contractes de cessió Coloriuris, majoritàriament localitzats a Amèrica del Sud. Aquests contractes s'han formulat a partir de la legislació nacional en matèria de drets d'autor, responsabilitat civil, contractació... i la seva validesa és de caràcter mundial ja que estan sotmesos als tractats internacionals subscrits per cada país. Els contractes que estan a disposició dels usuaris són estàndards, però existeix la possibilitat de contactar amb l'equip gestor de Coloriuris i sol·licitar l'elaboració d'una fórmula personalitzada. Els contractants hauran d'afegir una icona, configurada com a hipervincle,

⁷⁷ <http://www.blogia.com>

⁷⁸ Argentina, Bolívia, Brasil, Xile, Colòmbia, Costa Rica, Cuba, Equador, El Salvador, Espanya, Guatemala, Hondures, Mèxic, Nicaragua, Panamà, Paraguai, Perú, Portugal, República Dominicana, Uruguai i Veneçuela. [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

amb les condicions específiques del contracte que han subscrit (es proporciona el corresponent codi HTML). Actualment⁷⁹ s'han registrat prop de 21.000 usuaris, una xifra que demostra la bona acollida que aquesta iniciativa ha tingut en només un any de vida.

GNU Free Documentation License (GFDL)

Encara que les llicències Creative Commons es poden aplicar a tots els àmbits de producció de coneixement, quan es tracta de programari des de la pròpia organització es remet a la General Public License (GPL). Tanmateix, no ens estendrem en aquest tipus de llicència ja que al pròxim capítol, dedicat als processos de producció, es fa menció explícita en l'apartat corresponent a programes d'ordinador. No obstant això, sí que considerem oportú dedicar unes línies a la GNU Free Documentation License (GFDL)⁸⁰.

Aquesta llicència, a l'igual que la GPL, està ideada per la Free Software Foundation però en aquest cas incumbeix específicament a manuals, a llibres de text o a altres documents funcionals. La GFDL va ser concebuda al principi per a regular els drets dels manuals que acompanyaven a programari amb copyleft, però actualment també s'utilitza en altres contextos. La GFDL estableix que la còpia del material llicenciat, fins i tot si es modifica, ha de portar la mateixa llicència; les còpies poden vendre's però si es reproduïxen massivament han de ser distribuïdes en un format que garanteixi futures edicions. El major projecte que utilitza aquesta llicència és la Wikipedia.

Manté certa semblança amb la GFDL una llicència creada per Apple el 2001, la Common Documentation License⁸¹. En aquest cas també es tracta d'una llicència orientada específicament a manuals i textos sobre l'ús de programes informàtics (fonamentalment ordinadors Macintosh). No obstant això, aquesta llicència és incompatible amb la GFDL perquè no es poden alterar les condicions i termes de la mateixa, i la GFDL recull aspectes que no estan recollits i caldria afegir.

⁷⁹ Font: Coloriuris [Data de consulta: 23 de novembre de 2006]

⁸⁰ www.gnu.org/copyleft/fdl.html

⁸¹ <http://www.opensource.apple.com/cdl/> [Data de consulta: 23 de novembre de 2006]

EFF - Open Audio License

Encara que existeixen múltiples llicències per a obres musicals basades en la GPL, com per exemple el paquet Open Music⁸² (verda, groga, vermella o arc de sant Martí), ens centrarem en l'Open Audio License per tractar-se d'una iniciativa liderada per l'Electronic Frontier Foundation. Aquesta llicència, també va ser inspirada per la GPL i era aplicable tant a música com a la resta d'obres sonores. Tanmateix, la versió 2.0 s'ha constituït en una adopció literal de la llicència "Reconeixement - Compartir igual" de Creative Commons; de fet, l'Electronic Frontier Foundation recomana l'ús d'aquest *corpus* de llicències lliures a aquelles persones que desitgin garantir l'accés lliure a les seves creacions.

Aquesta decisió és, segons el nostre parer, una mostra més de la supremacia i popularitat de la qual gaudeixen les llicències Creative Commons.

5.3 Sentències judicials favorables al Copyleft

El passat mes d'octubre (2006) la Junta d'Extremadura, comunitat pionera en l'impuls del programari lliure i de codi font obert en l'administració pública, va anunciar la seva voluntat d'impulsar la creació d'un marc legal d'àmbit estatal per regular el dret dels autors a acollir-se a llicències lliures⁸³. Així, el govern extremeny recollia les peticions fetes reiteradament per Extremadura Creativa⁸⁴, una plataforma per a la difusió del coneixement lliure fundada per Ricardo Utrera, expropietari del bar musical Metropol (Badajoz), i protagonista de la primera sentència a Espanya i a Europa que reconeix les llicències Creative Commons.

El cas *Metropol* passarà a la història com la primera vegada que un jutge reconeix les llicències Creative Commons, establint precedent⁸⁵ en el sistema jurídic espanyol. Tot va

⁸² <http://openmusic.linuxtag.org/modules/freecontent/content/openmusic/> [Data de consulta: 23 de novembre de 2006]

⁸³ http://www.elpais.com/articulo/red/Extremadura/pide/ley/estatal/licencias/Creative/Commons/elpportec/20061019elpcibenr_2/Tes/ [Data de consulta: 21 de novembre de 2006]

⁸⁴ <http://www.extremaduracreativa.org>

⁸⁵ Únicament el Tribunal Suprem pot establir jurisprudència

començar amb una demanda interposada per la SGAE reclamant el pagament de 4.816,74 € en concepte d'ús d'obres gestionades per aquesta entitat sense previ pagament de les tarifes corresponents als drets d'autor. Utrera va argumentar que les obres utilitzades estaven llicenciades sota Creative Commons i gràcies a les declaracions de clients habituals, DJ's etc. va demostrar que no havia vulnerat cap normativa. La sentència dictaminada (17 de febrer de 2006) va ser d'absolució i la SGAE, malgrat poder fer-ho, va decidir no recórrer-la. La sentència és doncs en ferm.

Juntament al cas *Metropol*, s'han dictaminat a Espanya dues sentències més que són favorables al copyleft, i que considerem particularment significatives⁸⁶. És el cas de les associacions culturals *Ladinamo*⁸⁷ (sentència del 2 de febrer de 2006) i *Buena Vistilla Club Social* (sentència del 30 de març de 2006), ubicades a Madrid. Ambdues associacions també van ser demandades per la SGAE al·ludint una presumpta vulneració dels drets d'autor per la comunicació pública d'obres del seu repertori sense previ pagament de la tarifa corresponent.⁸⁸ En tots dos casos les sentències són absolutòries per tractar-se de repertoris "lliures" però amb la particularitat que a la sentència de Ladinamo s'inclou per primera vegada el terme "copyleft" en una resolució judicial. La SGAE únicament ha formalitzat un recurs d'apel·lació en el cas Buenavistilla, i encara està pendent de sentència⁸⁹ de l'Audiència Provincial.

Els tres casos breument exposats anteriorment incumbeixen principalment a la comunicació pública d'obres musicals però la confusió sobre les llicències copyleft no se cenyeix únicament a la música, el cas dels weblocs també és paradigmàtic. Com veurem més endavant, al capítol dedicat a experiències de cultura lliure consolidades, un percentatge moderadament elevat de weblocs estan protegits mitjançant llicències copyleft. Tanmateix, la vulneració d'aquestes llicències és sistemàtica tant per part d'altres blocaires com per part d'empreses o institucions que s'apropien de continguts recollits en posts aliens. Els casos de Mercè Molist - Servimedia, i el bloc Tintachina, malgrat ser molt diferents, també

⁸⁶ <http://derecho-internet.org/>

⁸⁷ <http://www.ladinamo.org>

⁸⁸ En el cas de Ladinamo es reclamen 829,70 € i en el cas de Buena Vistilla Club Social 783,78

⁸⁹ Data de consulta: 30 de novembre de 2006

comparteixen molts elements que ens permeten afrontar aquesta problemàtica des d'una perspectiva comuna.

Internet ha propiciat una cultura del mix, del talla-i-enganxa indiscriminat. Això és palpable en múltiples aspectes de la nostra vida quotidiana, des de la formació d'opinió sobre un tema d'actualitat fins a la confecció de treballs escolars per part dels estudiants, no només de primària i secundària sinó fins i tot els de grau superior. Els continguts d'un percentatge elevat de weblocs, tant a nivell espanyol com internacional, es basen en comentaris de notícies, encara que n'existeixin d'altres tipus (monotemàtics, personals...) el rol que els weblocs estan desenvolupant com font d'informació és indiscutible, en part propiciat per la inclusió de Feeds via RSS, una eina que encara no incorporen els serveis informatius de gaires mitjans de comunicació tradicionals (premsa, televisió, radio).

En aquest context, el 13 d'octubre de 2004, Mercè Molist va publicar en el "Diari de Barcelona"⁹⁰ i en el seu webloc⁹¹ un post⁹² sobre el tancament de la incipient xarxa wireless que l'ajuntament de Barcelona estava intentant impulsar en aquelles dates. El text, amb llicència copyleft, va ser enviat per Molist inicialment a la llista de correu del hacklab Kernel Panic però va ser renviat i redistribuït per diferents canals fins a arribar a la bústia de la Asociación de Internautas. Allà, va ser traduït al castellà (el text original està escrit en català) i publicat a la pàgina web de l'associació, respectant i mostrant visiblement la llicència copyleft.

L'article va ser vist per l'agència de notícies Servimedia⁹³ i aquesta es va apropiat del seu contingut, ometent els drets reconeguts per la llicència copyleft, però incloent un link a la font original (Asociación de Internautas), i el va distribuir als principals mitjans de comunicació espanyols. La notícia va ser publicada pels diaris ABC i *El País*, sense citar l'autora, i Molist va decidir emprendre accions legals.⁹⁴ Finalment, després d'un període de consulta pública en fòrums d'Internet, descrit per la pròpia Molist d'"emocionant", el 27 de gener es va firmar a Madrid una Acta de Conciliació.

⁹⁰ <http://www.diaridebarcelona.com>

⁹¹ <http://ww2.grn.es/merce>

⁹² <http://ww2.grn.es/merce/2004/wifibcn.html> [Data de consulta: 24 de novembre de 2006]

⁹³ <http://www.servimedia.es>

⁹⁴ Les esmentades gestions van ser realitzades pel Bufet Almeida < <http://www.bufetalmeida.com>

"... cabe destacar la respuesta de la red frente a esta violación de licencia "copyleft". Antes de seguir con las acciones legales, escribí un texto donde explicaba la historia y pedía consejo a los y las internautas. La respuesta fue... emocionante. Nunca había recibido tanta solidaridad. ¿Y ahora qué?, preguntaba. Y la red tenía la respuesta: adelante por la vía legal y si necesitas ánimos o dinero aquí los tienes..."⁹⁵ "

Els advocats de Servimedia van haver de ratificar la seva equivocació, encara que prèviament l'agència va renviar l'article amb la corresponent rectificació (incloent la llicència copyleft). Tan sols el diari *La Razón* ho va publicar.

Un altre cas similar, encara que marcadament diferent, és la problemàtica viscuda entorn del bloc "Tintachina"⁹⁶ i originada per una interpretació errònia de la llicència copyleft vinculada al site. Tintachina és un bloc gestionat per Gemma Ferreres, actualment "tancat" però que va romandre actiu durant quatre anys i mig (gener de 2001 - setembre de 2005), arribant a allotjar fins nou-cents posts; actualment Ferreres escriu en una bitàcola registrada sota un domini que porta el seu nom⁹⁷. La polèmica que va envoltar Tintachina està relacionada, al nostre entendre, amb un desconeixement força generalitzat sobre les llicències copyleft.

Ferreres va publicar el març de 2005 un post⁹⁸ a Tintachina exposant una sèrie de problemes que havia experimentat en relació amb la llicència Creative Commons (reconeixement - no comercial - compartir igual) que regulava el propi bloc. Farreres, que aparentment no era conscient dels termes inclosos en la llicència Creative Commons que havia elegit per al seu bloc, va publicar un text en el qual lamentava l'apropiació d'un post escrit per ella per part d'un altre bloqueaire. Aquest va respondre que es tractava d'un experiment d'Intel·ligència Artificial, part d'una tesi doctoral, que no existia cap ànim de lucre i que la selecció dels texts és automàtica (RSS); a més, se citava la font original per la qual cosa no s'estava vulnerant la llicència Creative Commons. Finalment Ferreres va acceptar col·laborar amb l'experiment, encara que va canviar la llicència copyleft per una de tipus copyright.

⁹⁵ Cita extreta del post escrit per Mercè Molist el 10 de març de 2005 i titulat "Hemos ganado: Servimedia rectifica y da validez a una licencia libre" < http://www.filmica.com/david_bravo/archivos/001263.html > [Data de consulta: 24 de novembre de 2006]

⁹⁶ <http://www.tintachina.com>

⁹⁷ <http://gemmaferreres.com/>

⁹⁸ http://tintachina.com/archivo/problema_con_la_licencia_creative_commons.php [Data de consulta: 24 de novembre de 2006]

Les situacions descrites anteriorment són il·lustratives, segons la nostra opinió, de la confusió que plana sobre les condicions legals dels continguts lliures. Les llicències copyleft són molt recents, particularment en Espanya, i la seva assimilació i plena incorporació al marc jurídic són tasques complexes que avancen fermament però lenta. A tal efecte s'ha constituït recentment en Espanya (març 2006) la Fundació Copyleft⁹⁹. Definint la cultura copyleft com "...aquella en la que l'autor permet en diferent mesura la lliure reproducció, distribució, difusió i transformació de la seva obra..."¹⁰⁰, la Fundació Copyleft neix amb la vocació de ser un eix vertebrador de les iniciatives vinculades a la cultura lliure a Espanya en el seu sentit més ampli. A data de tancament del present informe encara no s'han posat en marxa iniciatives concretes, però els seus organitzadors vaticinen una bona acollida ja que com hem vist al llarg d'aquest apartat, la cultura copyleft encara és desconeguda majoritàriament i són molts els mites que l'envolten.

5.4 És possible l'equilibri entre Entitats de Gestió i Llicències Lliures?

L'equilibri entre copyrighters i copylefters es veu influït pel pes creixent de les entitats de gestió de drets d'autor, que no acaben de sentir-se còmodes davant del potencial de les noves tecnologies de la informació i la comunicació, en especial Internet. Segons un estudi elaborat per la Asociación de Música en Internet es calcula que un milió de grups i músics distribueixen la seva obra a la Xarxa¹⁰¹ però les alternatives encara són escasses. Així, un músic que pretengui gestionar els seus drets com a copylefter sense renunciar als serveis que ofereix una entitat de gestió actualment no ho pot fer i es veu obligat a elegir. La situació és, en efecte, molt complexa i les iniciatives conciliadores són un tant tímides, com per exemple l'anunci fet el passat mes de gener per la SGAE segons el qual entrava en vigor una llicència promocional gratuïta¹⁰² per a autors novells que desitgin promocionar la seva música a Internet. L'oferta es formula a tots els creadors que s'inicien professionalment com a

⁹⁹ <http://www.fundacioncopyleft.org/>

¹⁰⁰ <http://www.fundacioncopyleft.org/fines.html> [Data de consulta: 24 de novembre de 2006]

¹⁰¹ http://www.asociacionmusica.com/docinformes/mol_freedownloads.pdf [Data de consulta: 24 de novembre de 2006]

¹⁰² <http://www.sgae.es/tipology/notice/item/es/1364.html> [Data de consulta: 24 de novembre de 2006]

autoproductors i la durada és limitada a tres anys, però... què passa després? I els autors que no siguin novells?

El principal obstacle a què s'enfronten els nous models de cultura lliure és *l'establishment* dels intermediaris i la indústria de l'entreteniment. En ambdós casos han construït models al voltant del control íntegre sobre els canals de distribució, entre d'altres, i actualment Internet ha trencat aquestes barreres propiciant que qualsevol persona amb un ordinador i una connexió a la Xarxa pugui convertir-se en autor i editor de continguts. L'equilibri entre entitats de gestió i llicències lliures és possible, però en cap cas no és una tasca fàcil. En aquest sentit, per a reivindicar l'alternativa que representa el copyleft i reclamar un equilibri entre el model lliure i el model clàssic, propi del copyright, van néixer les Jornades Copyfight¹⁰³. Aquí se citen els principals actors del moviment copyleft per a reivindicar un equilibri entre les llicències lliures i les llicències tancades (Tots els drets reservats).

Resulta significatiu que cada cop siguin més les administracions que opten pel software lliure i de codi font obert com a alternativa viable al software propietari comercial, sobretot per a garantir la interoperabilitat de programes així com la perdurabilitat dels sistemes. Això no obstant, encara són poques les iniciatives que s'estan duent a terme a favor de la cultura lliure. A Catalunya, per exemple, destaca la publicació els passats mesos d'abril i maig (2006) de dos cd's de música lliure (llicència Creative Commons). La publicació d'aquests discs ha estat impulsada per la Fundació Observatori per a la Societat de la Informació de Catalunya (FOBSIC¹⁰⁴), i van ser repartits juntament amb la revista *Enderrock*, seguint l'exemple de la nord-americana *Wired* que edita periòdicament un disc compacte recopilatori de cançons llicenciades amb Creative Commons.

Les cançons que integren aquests cd's de música lliure també estan disponibles en un portal de la Generalitat de Catalunya dedicat exclusivament a la cultura lliure, tai i com el

¹⁰³ <http://www.elastico.net/copyright/index.htm> [Data de consulta: 29 de gener de 2007]

¹⁰⁴ La FOBSIC està integrada per la Universitat Oberta de Catalunya, UOC, el Consorci local per al desenvolupament de les xarxes de telecomunicacions i de les noves tecnologies, LOCALRET, i la Generalitat de Catalunya, representada per la Secretaria de Telecomunicacions i Societat de la Informació, STSI, del Departament de Governació i Administracions Públiques <<http://www.fobsic.net>>

propi domini indica (<http://www.culturalliure.cat>). En aquesta web, a més de poder descarregar els discs, l'internauta també pot accedir a la versió catalana i lliure de diferents llibres, com per exemple *Free Culture* de Lawrence Lessig, *Free Software, Free Society* de Richard Stallman o *The Rise of Open Source Licensing*, de Mikko Välimäki. Els textos són de temàtica directament relacionada amb el fenomen copyleft i es presenten en diversos formats (PDF, SXW, TXT, HTML, Plucker, PalmDOC).

En qualsevol cas, l'observació directa del nostre entorn no permet pronosticar que l'equilibri entre entitats de gestió dels drets d'autor i copylefters sigui immediat, tot i que tampoc no és impossible. Fins ara, l'únic "moviment estratègic" que hem detectat ha estat la llicència promoguda per la SGAE per als autors novells de la qual n'hem fet ressò anteriorment. Ara bé, la consolidació de les xarxes P2P, l'ús creixent de les llicències lliures (Creative Commons, Color Iuris...), la bona acollida dels portals de difusió de vídeo (YouTube, Metacafé...) o la preponderància de blocs i de podcast, per exemple, no fan sinó evidenciar un nou panorama de convergència digital en el que tots som emissors i receptors de continguts. En aquest nou escenari, ¿Com encaixen els intermediaris? Aquesta pregunta i moltes més, estan encara sense resoldre tot i que sembla que la indústria està començant a adonar-se del canvi; la compra de MySpace per part de News Corp (Rupert Murdoch) o YouTube per part de Google, en són una prova.

6 - PROCÉS DE CREACIÓ D'OBRES LLIURES

La consolidació d'Internet com a un canal efectiu de promoció, difusió i distribució de continguts ha modificat substancialment la relació entre l'autor i l'usuari, com hem pogut comprovar reiteradament en capítols anteriors. Aquest nou escenari implica una revisió dels models actuals vinculats a l'explotació d'obres així com de la indústria per si mateixa, ja que l'ús d'Internet com canal de distribució implica, en primer lloc, una reducció de costos vinculats a la intermediació, i aquesta reducció d'ingressos no acaba de quallar en la indústria cultural en el seu conjunt.

En l'àmbit del software de codi font obert (*open source*), com comprovarem més endavant, aquestes modificacions van sorgir espontàniament i amb naturalitat, al mateix temps que el desenvolupament de programari s'anava estenent i els ordinadors personals es popularitzaven. En l'àmbit de les obres artístiques, en el sentit més ampli del terme, aquesta nova concepció del treball ha trigat més a arribar però ho ha fet amb força, encara que la seva implantació i popularitat és desigual segons ens referim a música, vídeo o producció escrita.

La pirateria és un dels principals enemics amb els que s'ha d'enfrontar la dinàmica pròpia del moviment de la Cultura Lliure (*Free culture*). En aquest context, resulta interessant l'equilibri proposat per Creative Commons (CC) entre l'*all rights reserved* propi del copyright i el *some rights reserved*. Les llicències Creative Commons, pretenen atribuir criteris de racionalitat al règim tradicional dels drets d'autor, intentant trencar la dicotomia entre la reserva de tots els drets i el domini públic.

Aquest capítol té una vocació marcadament divulgativa ja que aprofitem l'ocasió per fer una breu aproximació als processos de producció de música, vídeo i programari lliures, oberts... en definitiva, copyleft. Tanmateix, no ens referirem al procés de producció de textos perquè al capítol 5, relatiu a la llicències lliures, l'hem tractat bastament. Així, ens centrarem en la música, el vídeo i el software.

6.1 Música

El règim de llicències Creative Commons és un dels més utilitzats pels autors de música lliure, encara que com hem vist anteriorment no és l'única alternativa al copyright. A nivell discogràfic, l'entramat actual vincula directament el control de la infraestructura de producció (estudis d'enregistrament), distribució (canals) i promoció (mitjans de comunicació, radiofòrmules...) a les entitats de gestió. Aquesta situació, que en certa manera pot ser considerada com a lobbying, contribueix fermament a homogeneïtzar el panorama musical. Davant d'aquesta realitat, les xarxes alternatives de distribució (fonamentalment Internet) s'erigeixen com una opció altament viable. Internet i les xarxes d'intercanvi de dades P2P possibiliten un nou escenari, obert a un major nombre de formacions d'èxit moderat davant el model del copyright, propi del *star system* i les "grans figures". En aquest sentit, les llicències lliures faciliten un sistema molt més democràtic que afavoreix tant al consumidor com al propi autor, possibilitant per exemple que es puguin penjar cançons a la Xarxa sense cap cost i sense necessitat de renunciar a la venda de cd's, ja sigui on-line o en botigues. A continuació recollim el procés de creació i distribució d'un grup de música lliure. Aquesta petita introducció¹⁰⁵ serà particularment útil per a contextualitzar els diferents casos d'estudi que hem recollit més endavant.

En el cas de grups de música lliure el concepte "maqueta", entesa com un enregistrament previ a un hipotètic enregistrament en un estudi discogràfic professional, habitualment desapareix. L'enregistrament pot realitzar-se en un estudi professional, en un concert o bé a casa. Vegem una mica més detalladament aquestes opcions.

Resulta particularment complicat que un **estudi de gravació** accedeixi a gravar cançons que no estan registrades en una entitat de gestió i pot donar-se el cas que se sol·liciti al grup un document acreditatiu de l'originalitat de les peces així com del fet que les cançons en qüestió no estan, ni ho estaran, registrades en una entitat.

En el cas d'un **enregistrament casolà**, malgrat que la millor qualitat d'enregistrament és la que proporciona un estudi professional, amb un ordinador personal també es poden

¹⁰⁵ <http://www.musicalibre.info>

aconseguir enregistraments de bona qualitat. Encara que aquesta opció és la menys recomanable de les tres esmentades abans, acostuma a ser bastant freqüent que grups poc coneguts gravin els seus primers temes a casa per poder penjar-los en Internet.

Els **enregistraments en directe** són una altra de les opcions. En cas de no tenir accés a cap de les dues possibilitats recollides anteriorment, l'enregistrament en el transcurs d'una actuació és una altra possibilitat. Si l'equip de so és òptim el resultat final no serà gens menyspreable.

Una vegada obtingut l'enregistrament (o enregistraments) el següent pas és digitalitzar el treball per poder obtenir fitxers susceptibles de ser distribuïts per Internet. Habitualment s'utilitza el format mp3 encara que cada vegada són més els que aposten pel format ogg. Resulta particularment útil comprimir els diferents fitxers en diferents qualitats perquè encara que la preferible sigui la de més qualitat, això pot ser un inconvenient pel que fa a espai i pes del fitxer (l'ample de banda dels internautes és molt desigual).

Si s'ha pres la decisió de penjar les cançons en Internet, és recomanable disposar d'una pàgina web on posar a disposició dels internautes les diferents peces. Els costos de manteniment i de disseny vinculats a la pàgina web són cada vegada més assequibles¹⁰⁶ encara que en cas de no disposar d'un domini propi existeixen alternatives per a l'allotjament de les cançons, més endavant ens hi referirem. És recomanable que, a més de la secció de descàrregues, la web reculli una breu descripció del grup o intèrpret, així com informació sobre futurs concerts i alguna dada de contacte. La web també és el lloc idoni per a recollir i explicar la llicència lliure triada.

Llicenciar lliure una composició musical no implica en cap cas que no es puguin vendre cd's, és més, la venda de cd's per Internet pot ser una font d'ingressos que serveixi per al finançament de l'enregistrament en un estudi professional, en cas d'haver-n'hi. Una altra opció és la venda dels cd's al final dels concerts a preus relativament populars per ajudar a recuperar la inversió en estampació professional. L'enregistrament de 500 còpies amb

¹⁰⁶ El portal Musicalibre (<http://www.musicalibre.info>) calcula que es poden comprar dominis des de 10 € i els preus de hosting amb capacitat per a un disc se situen al voltant dels 60 € (a l'any).

caràtules i llibret, per exemple, costa uns 700 €¹⁰⁷, de manera que si es venguessin els cd's a 1,40 € es cobriria la despesa. La venda d'aquests discs a preus raonables no només pot ajudar al grup a costejar la inversió sinó que pot proporcionar cert marge de benefici, que podria destinar-se als costos derivats del hosting i manteniment de la web, per citar un exemple.

Finalment, convé tenir en consideració que habitualment els grups de música lliure no són molt coneguts fora d'un circuit que podríem qualificar de "música alternativa". Són grups que no estan adscrits a cap entitat de gestió i la seva promoció és complicada. No hi ha massa sales de concerts on actuar, encara que els ingressos provenen majoritàriament d'aquestes hipotètiques actuacions. Així doncs, malgrat que les xarxes d'intercanvi de música (P2P) són un fenomen d'actualitat, i s'han consolidat com un dels usos més habituals dels internautes, la majoria dels grups de música lliure no es poden beneficiar d'aquesta situació perquè són formacions desconegudes. Aquí rau la necessitat de trobar un equilibri entre entitats de gestió, lleis de propietat intel·lectual i alternatives lliures, possibilitant un nou mapa musical que permeti ser, com enuncïàvem a l'inici del capítol, més democràtic i menys homogeni.

6.2 Vídeo

Hem constatat al llarg d'aquest capítol que la irrupció de l'anomenada Web 2.0 no ha fet sinó confirmar que Internet s'ha convertit en un nou espai en el qual qualsevol persona pot ser emissora i receptora de manera simultània. Els continguts circulen a gran velocitat gràcies a l'ample de banda i a la popularització de les xarxes d'intercanvi P2P. Tanmateix, les creacions audiovisuals (cinema, curtmetratges...) representen un escenari en el qual la implantació de les llicències lliures ha estat escassa o pràcticament inexistente. Hem agrupat algunes de les possibles raons que originen aquesta situació de desavantatge¹⁰⁸ segons es tracti de frens legals, control exercit per les entitats de gestió o qüestions vinculades al procés de producció. Considerarem que un producte audiovisual es considera lliure si existeix llibertat de projecció, còpia i utilització de les imatges contingudes sense límit de temps.

¹⁰⁷ <http://www.musicalibre.info>

¹⁰⁸ CAGIDE, M^a Concepción; FILLAT, Nerea. *Llicències lliures i creació audiovisual*. EN: Copyleft. Manual d'ús. [Publicació en línia] < <http://www.manualcopyleft.net/> > [Data de consulta: 10 d'octubre de 2006]

a) *Frens legals*

La Llei de Propietat Intel·lectual (LPI) s'aplica, com hem pogut comprovar anteriorment al capítol dedicat al marc legislatiu espanyol, a tots els àmbits creatius. Tanmateix existeixen algunes especificitats relatives a creacions audiovisuals, bases de dades electròniques i programes d'ordinador. Altres punts de l'articulat que són particularment conflictius son els relatius a l'autoria de les creacions (article 87) i a la figura del productor audiovisual (article 88).

L'article 87, corresponent a l'autoria de les obres, estableix que els autors d'una obra audiovisual poden arribar a ser fins tres:

ARTÍCULO 87 - Autores

Son autores de la obra audiovisual en los términos previstos en el artículo 7 de esta Ley:

- 1. El director-realizador.*
- 2. Los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos.*
- 3. Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra*

En general, es considera que una obra audiovisual és composta ja que està integrada per obres prèvies (música, guió...) que es fonen en una nova creació, sent el productor qui ostenta els drets de propietat intel·lectual sobre ella. En el cas d'obres que siguin adaptacions, traduccions, *remakes*... estarem referint-nos a obres derivades. Legalment, en el supòsit que els autors siguin més d'un, tots tenen les mateixes facultats personals i morals encara que els drets econòmics es poden concentrar en una única figura. Això és el que succeeix quan es tracta d'obres col·lectives, altrament ens estariem referint a obres en col·laboració.

Juntament amb la possibilitat que una obra audiovisual pugui tenir fins tres autors, la LPI introdueix una altra particularitat; la figura del "productor audiovisual", recollida a l'article 88.

ARTÍCULO 88 - Presunción de cesión en exclusiva y límites

1. Sin perjuicio de los derechos que corresponden a los autores, por el contrato de producción de la obra audiovisual se presumirán cedidos en exclusiva al productor, con las limitaciones establecidas en este Título, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública, así como los de doblaje o subtitulado de la obra.

No obstante, en las obras cinematográficas será siempre necesaria la autorización expresa de los autores para su explotación, mediante la puesta a disposición del público de copias en cualquier sistema o formato, para su utilización en el ámbito doméstico, o mediante su comunicación pública a través de la radiodifusión.

2. Salvo estipulación en contrario, los autores podrán disponer de su aportación en forma aislada, siempre que no se perjudique la normal explotación de la obra audiovisual.

El productor audiovisual assumeix contractualment els drets d'explotació sobre l'obra en qüestió, encara que això no implica que cada autor hagi de renunciar a l'explotació de les seves aportacions de manera individual. Tanmateix, succeix que un autor mantingui els drets d'explotació d'una obra de forma separada però perdi els drets d'explotació sobre el conjunt. Així mateix, tampoc no queda clar què succeeix en el cas que un autor desitgi llicenciar la seva contribució mitjançant Copyleft però el conjunt de l'obra tingui Copyright.

b) Entitats de gestió

No analitzarem en aquest apartat el polèmic paper que estan adoptant les entitats de gestió, particularment d'ençà la modificació de la LPI i l'aprovació del cànon digital, en relació a la lliure circulació de continguts a Internet. Tanmateix, considerem oportú recollir algunes particularitats vinculades al fre que les llicències lliures experimenten en l'entorn productiu audiovisual i que estan directament vinculades a les entitats de gestió. Aquestes són les úniques entitats facultades per efectuar el cobrament vinculat a les següents accions:

1) Retransmissió per cable (exceptuant les remuneracions derivades dels drets de les entitats de radiodifusió sobre els seus programes)

- 2) Remuneració compensatòria (còpia privada)
- 3) Lloguer i percentatge de taquilla o compensatori d'obres audiovisuals i fonogrames
- 4) Lloguer i exhibició pública
- 5) Remuneració a artistes, intèrprets i executants, i a productors en concepte d'exhibició i comunicació públiques.

Aquest escenari aparentment desorganitzat en el que un autor que vulgui llicenciar lliure una obra audiovisual s'ha d'enfrontar a una maquinària complexa i sovint contradictòria o amb buits legals, sense poder prendre exemple d'altres creacions semblants que serveixin de referència, és descoratjador. Davant d'aquesta situació, les entitats de gestió es reafirmen en el seu rol d'intermediaris imprescindibles quan en realitat únicament són una de les opcions possibles.

6.3 Programari

El programari lliure i de codi font obert¹⁰⁹ no és objecte del present informe de recerca¹¹⁰, tanmateix considerem necessari fer una breu introducció al concepte per a poder comprendre les llicències lliures aplicades als programes informàtics.

A finals dels anys 70, quan la informàtica no era una eina d'ús quotidià i l'ús d'ordinadors es limitava a cercles molt específics (universitats, centres d'investigació, governs, grans empreses...) el desenvolupament i la programació de programes informàtics es duia a terme sense blindar el codi font. Així, els diferents programadors i *hackers* podien accedir al programa, millorar-lo... en definitiva, modificar-lo. Els ordinadors eren llavors grans màquines de dimensions tan espectaculars com el seu preu (el primer ordinador personal el va presentar IBM el 1981, costava més de 3000 \$¹¹¹). A poc a poc aquesta realitat va anar

¹⁰⁹ El concepte "programari lliure" sovint s'utilitza amb caràcter general per referir-se també al moviment "open source". En aquest cas concret resulta pertinent fer una distinció entre ambdós moviments ja que la GPL inclou una clàusula (*clàusula viral*) que impedeix la creació de treballs derivats dels llicenciats que permetin ser comercialitzats en termes diferents als originals.

¹¹⁰ Per a més informació: *El programari lliure a Catalunya i a Espanya. Informe d'investigació* (2006). <<http://www.uoc.edu/in3/softwarelibre>>

¹¹¹ <http://lavanguardia.es/gen/20060811/51279424640/noticias/el-ordenador-personal-cumple-25-anyos-lenovo-pc-ibm-estados-unidos-portugal-internet-martinez-madrid-europa-asia.html> [Data de consulta: 9 de novembre de 2006]

canviant i poc a poc van ser més les empreses que van optar per tancar el codi i llicenciar els paquets de programari, de manera que l'accés a aquests programes quedava restringit al pagament previ i la seva lliure circulació i intercanvi va cessar. Davant d'aquesta situació, va destacar particularment l'activisme exercit per un programador, Richard Stallman, un dels principals impulsors de la *General Public License* (GPL) i fundador en 1985 de la Free Software Foundation¹¹².

Anteriorment hem comprovat la confusió terminològica vinculada a la cultura lliure (el programari lliure i de codi font obert ha de ser observat des de l'òptica d'un producte cultural més), en especial al concepte copyleft ja que es poden trobar articles i textos en els quals s'utilitzi aquest terme com a sinònim a les llicències GPL. Tanmateix, considerem oportú remetre'ns a la distinció feta anteriorment i reivindicar un sentit ampli per al concepte copyleft, assimilant-lo a una concepció alternativa al copyright que, tot i poder incloure projectes de programari, és aplicable al conjunt de creacions i productes artístics. Vegem a continuació alguns exemples de llicències lliures aplicades al programari.

Free Software Foundation - GPL

La General Public License (GPL) és la principal llicència que, com apuntàvem anteriorment, acull la Free Software Foundation. Aquesta fundació, els principis de la qual estan basats en el cooperativisme i el treball en xarxa, treballa a favor del programari lliure en el seu sentit més estricte, tal com es desprèn de la següent cita:

*"... la forma más simple de hacer que un programa sea libre es ponerlo en el dominio público, sin derechos reservados. Esto permite compartir el programa y sus mejoras con la gente, si así lo desean; pero permite a gente no cooperativa convertir el programa en software privativo... copyleft dice que cualquiera que redistribuye el software, con o sin cambios, debe dar la libertad de copiarlo y modificarlo más. Copyleft garantiza que cada usuario tiene libertad..."*¹¹³

¹¹² <http://www.fsf.org>

¹¹³ <http://www.gnu.org/copyleft/copyleft.es.html>

En línies generals la GPL garanteix quatre llibertats bàsiques: el dret d'utilitzar el programa sigui quin sigui el propòsit, dret a redistribuir còpies del mateix, dret a estudiar el funcionament del programari en qüestió i a modificar-lo; i, dret a millorar el programa (per a aquests dos últims casos és imprescindible accedir al codi font). Existeixen 3 versions de la GPL, però no ens aturarem a analitzar les particularitats de cadascuna d'elles. La darrera està en fase de revisió i consulta pública¹¹⁴ des del passat mes de gener; les altres dues versions són de febrer de 1989 i juny de 1991.

Open Source Initiative (OSI)

L'Open Source Initiative, una de les organitzacions capdavanteres en el desenvolupament i promoció de programari de codi font obert, a diferència de la Free Software Foundation, no se cenyeix a un únic model de llicència sinó que publica un llistat exhaustiu amb més de cinquanta opcions¹¹⁵. Si un programa informàtic es distribueix sota les condicions d'una de les llicències recollides en aquest llistat, està en condicions de garantir que l'esmentat programari compta amb la certificació de l'Open Source Initiative ("OSI Certified Open Source Software"). Convé recordar que l'OSI recull la possibilitat que el programari tingui un enfocament comercial i concep l'alliberament del codi com un aspecte més, no com una condició *sine qua non*, a diferència de la FSF.

Mozilla, BSD, Xfree86...

La Mozilla Public License (MPL) es va presentar el 1988 i des de llavors ha estat una dels models més utilitzats per llicenciar programari lliure i de codi font obert (figura 1). Tanmateix, hi ha altres alternatives com per exemple BSD (Berkeley Software Distribution) o Xfree86¹¹⁶. Aquestes dues estan reconegudes també al contracte social de la comunitat Debian¹¹⁷ i malgrat mantenir diferències, en essència comparteixen una característica

¹¹⁴ <http://gplv3.fsf.org/> [Data de consulta: 9 de novembre de 2006]

¹¹⁵ <http://www.opensource.org/licenses/>

¹¹⁶ <http://www.xfree86.org/>

¹¹⁷ http://www.debian.org/social_contract.es.html [Data de consulta: 9 de novembre de 2006]

essencial: l'accés al codi font. La gestió del mateix pot variar però els nexes sempre són majors que els punts de desunió i discordança.

Figura 1 - Llicències més utilitzades segons els projectes emmagatzemats en SourceForge.net (2005)¹¹⁸

Llicència	Projectes
GPL (General Public License)	66,1%
LGPL (Lesser General Public License)	10,9%
BSD (Berkeley Software Distribution)	6,9%
Certificades per l'OSI (Open Source Initiative)	12,1%
Resta (domini públic, propietàries...)	4%

A diferència de les obres musicals o les creacions audiovisuals, existeixen multiplicitat d'opcions per a llicenciar lliure un programa informàtic. Això es deu al fet que la informàtica va néixer lliure, com hem comentat anteriorment, i malgrat que els models econòmics i de gestió han evolucionat i la política del codi font tancat s'ha imposat amb força, el programari lliure és una realitat contrastable. Aquest bagatge i la conseqüent experiència marquen precedents que no hi ha en altres disciplines, i contribueixen a la difusió d'un model alternatiu i sobretot, viable. La multiplicitat de llicències, lluny de ser contemplada com un factor de dispersió o de confusió, és un símptoma clar de la consolidació d'un model que, malgrat rebre moltes crítiques, és una opció altament fiable. L'accés al codi font dels programes informàtics és, principalment, una garantia de perdurabilitat de la informació i una font de seguretat i control sobre la mateixa.

Hacktivism i lliure circulació de la cultura

En el procés de creació d'obres lliures el hacktivisme desenvolupa, i ha desenvolupat, un paper fonamental. Els hacklabs¹¹⁹ (fusió dels mots "hacker" i "laboratori") s'han consolidat com a punt de trobada de gent interessada en els nexes i vincles d'Internet amb la societat.

¹¹⁸ El percentatge està calculat a partir de 70.364 projectes.

Font: <http://www.informatica.us.es/~ramon/articulos/LicenciasSoftware.pdf> [Data de consulta: 9 de novembre de 2006]

¹¹⁹ Font: Wikipedia.

Aquests laboratoris lideren iniciatives pioneres a favor de la lliure circulació de béns culturals, que sovint es posen en comú en el transcurs dels anomenats "hackmeeting".

Els hackmeeting habitualment se celebren en cases controlades pel moviment Okupa, popularment conegudes com a Centres Socials Okupats Autogestionats. En el transcurs d'aquestes reunions s'organitzen tallers, taules rodones, xerrades i altres activitats orientades a la difusió del programari lliure, les xarxes wireless, els problemes derivats de les TIC (seguretat, privacitat...) La organització d'aquestes reunions i sessions de treball és oberta i transparent, gestionada mitjançant recursos democràtics com els wiki o les llistes de correu obertes. L'enviament de propostes és lliure.

A Espanya el primer hackmeeting es va celebrar a Barcelona l'any 2000, i després de diferents destinacions aquest any s'ha celebrat la seva setena edició a Mataró (Barcelona) amb el títol "Experimenta la teva llibertat". L'última frase del manifest¹²⁰ del Hackmeeting 2006 il·lustra a la perfecció l'essència d'aquestes trobades " *...no consentis que el capitalisme s'apropii i et vengui el que sempre ens va pertànyer, la CULTURA i la TECNOLOGIA...* ".

Els hacklabs han dut a terme projectes directament vinculats a la promoció de la cultura lliure com per exemple els copisteris¹²¹ (centres de còpia de material copyleft), el desenvolupament del sistema operatiu X-evian (basat en Debian - GNU/Linux) o Alephandria¹²².

Emulant la que fa segles fos la major biblioteca del món, aquest projecte està gestionat pel hacklab base Metabolik¹²³ i és un arxiu de documentació copyleft en el sentit més ampli del terme. La documentació està agrupada segons es tracti de documents teòrics, documents tècnics (fonamentalment vinculats al sistema operatiu GNU/Linux), literatura o música; i l'apartat que més informació acull (43 entrades) és el relatiu a Copyleft i la crítica a la llei de

¹²⁰ <http://www.sindominio.net/hackmeeting/index.php/2006/manifiesto> [Data de consulta: 27 de novembre de 2006]

¹²¹ Copyleft. Manual de uso (p.187)

¹²² http://metabolik.hacklabs.org/alephandria/alephandria_es.html

¹²³ <http://www.sindominio.net/metabolik/weblog/>

propietat intel·lectual (documents teòrics), quelcom plenament concordant amb les particularitats de l'ens que el gestiona.

Cadascun dels arxius que configuren Alephandria té la seva pròpia llicència copyleft, essent la llibertat de còpia l'únic requisit obligatori per poder afegir-se a la iniciativa. Tanmateix, la pròpia Alephandria té una llicència específica (Reconeixement - Compartir igual 2.1 / Creative Commons) per a la compilació dels documents. Aquests estan disponibles en anglès, espanyol, euskera o català (segons l'autor) i el tipus de format pot ser de text, àudio o vídeo. Actualment¹²⁴ el projecte acull prop de 250 documents.

¹²⁴ Data de consulta: 4 de desembre de 2006

7 - ÚS I CONSOLIDACIÓ DE NOVES XARXES DE DISTRIBUCIÓ

En aquest capítol parlarem dels nous canals de distribució vinculats a Internet i de les implicacions legals que se'n deriven. Les contradiccions intrínseques en el model de cànon compensatori previst en la recentment aprovada reforma de la Llei de Propietat Intel·lectual, la pirateria i el buit legal que afecta les xarxes d'intercanvi de fitxers o xarxes P2P són alguns dels exemples que recollim a continuació. La irrupció del Partido Pirata Español l'estiu passat¹²⁵ (2006) també és il·lustrativa de la vertiginosa velocitat a la que Internet canvia les nostres vides, en el sentit més ampli, arribant a modificar fins i tot els nostres hàbits de consum culturals. Entre els punts recollits en la seva filosofia¹²⁶ destaquen tres: l'abolició del cànon digital recollit en l'articulat de la reforma de la LPI aprovada el 2006, la modificació de la LPI així com la LSSICE, i el posicionament contrari a una hipotètica llei de patents de programari.

Aquesta iniciativa no és nova, hi ha registrats 16 partits¹²⁷ pirata més amb les mateixes característiques a nivell internacional. El Pirata Partit Suec, per exemple, va aconseguir les signatures necessàries per a presentar-se a les eleccions del passat mes de setembre però no va aconseguir els 225.000 vots mínims per tenir representació parlamentària (van obtenir 9.287 vots). Més enllà de la notícia en si, que fins a cert punt és anecdòtica, el naixement de Partits Pirata és una altra mostra del malestar que les lleis vinculades als drets de propietat intel·lectual en un entorn digital han generat en la comunitat internauta, així com un altre exemple de l'activisme intrínsec en la pròpia Internet i vinculat a l'ús de xarxes P2P.

7.1 El cànon *digital* o el dret a còpia privada

Quan un autor declara una obra en una entitat de gestió, aquesta s'integra al repertori protegit i gestionat per la mateixa. Cada vegada que una d'aquestes obres s'interpreta, grava, representa, emet o projecta, l'autor percep els drets que li corresponen, segons el tipus d'ús

¹²⁵ El Partido Pirata Español consta oficialment como a partit polític des del 22 de gener de 2006 segons el registre de partits polítics del Ministeri de l'Interior.

¹²⁶ <http://www.partidopirata.es/wiki/Filosof%C3%ADa> [Data de consulta: 7 de novembre de 2006]

¹²⁷ Àustria, Bèlgica, França, Estats Units, Austràlia, Itàlia, Alemanya, Regne Unit, Canadà, Països Baixos, Nova Zelanda, Polònia, Rússia, Suïssa, Brasil i Sud-àfrica. [Data de consulta: 7 de novembre de 2006]

que se'n faci. En principi, la societat gestora no percep cap ingrés per aquest tràmit, encara que s'aplica una deducció en concepte de tasques administratives. En el cas concret de la Societat General d'Autors i Editors (SGAE) aquesta deducció  s d'una mitjana del 15,6%¹²⁸ i la liquidació dels drets de les obres musicals i audiovisuals es realitza cada tres mesos (les obres dramàtiques mensualment).

La primera reforma de la Llei de Propietat Intel·lectual (LPI), efectuada el 1992, ja establia un cànon que gravava els aparells d'enregistrament aix  com els diferents suports, aleshores majoritàriament analògics, susceptibles de ser emprats per a la còpia de material protegit amb copyright (fonamentalment cintes de vídeo i de caset). Aquest cànon, que en l'última reforma de la LPI (2006) s'ha aplicat també als suports digitals, i s'ha actualitzat a nivell tècnic pel que fa a aparells d'enregistrament i emmagatzematge, no és exempt de polèmica. Un dels principals problemes que planteja el dret de remuneració per còpia privada, a part que els suports es poden usar amb finalitats que no inclouen la còpia de material artístic aliè, és el fet que el cobrament d'aquests ingressos només es pot gestionar de manera col·lectiva. Aix , és necessari estar afiliat a alguna entitat de gestió si no es vol renunciar a aquests beneficis, ja que aquestes entitats són les úniques que estan autoritzades per a la seva recaptació.

El dret de compensació equitativa per còpia privada atempta contra el dret dels consumidors des d'una doble perspectiva: el dret de còpia privada (el contradiu) i el presumpte  s fraudulent de tecnologies de còpia i reproducció (eludeix altres finalitats). Vegem a continuació aquest doble plantejament de manera més detallada.

La còpia privada, un dret

El dret de còpia privada est  reconegut per la Llei de Propietat Intel·lectual. Es contempla la còpia d'obres, produccions i prestacions per a  s privat com un límit al dret exclusiu de l'autor i de la resta dels titulars de drets de propietat intel·lectual (productors fonogr fics i videogràfics, artistes intèrprets o executants), fent innecessària l'autorització dels mateixos per a dur-la a terme. L'article 31 (apartat 2) explicita que "... *no necesita*

¹²⁸ http://www.sgae.es/tipology/est/item/es/10_111.html [Data de consulta: 4 de desembre de 2006]

autorización del autor la reproducción, en cualquier soporte, de obras ya divulgadas cuando se lleve a cabo por una persona física para su uso privado a partir de obras a las que haya accedido legalmente y la copia obtenida no sea objeto de una utilización colectiva ni lucrativa..."

Encara que aparentment la definició del concepte "còpia privada" roman intacta, els canvis que la reforma de la LPI de 2006 ha introduït respecte al text de 1996 són significatius. Vegem alguns dels exemples més destacats:

- 1) Qualsevol suport i procediment tècnic que generi còpies (ja sigui temporals o definitives) d'una obra haurà de respondre a l'obligació de compensació per l'esmentada còpia.
- 2) Restricció del dret de còpia privada a les persones físiques (segons les previsions de la Directiva 2001/29/CE), no sent recollides les persones jurídiques.
- 3) Impossibilitat d'exercir el dret a còpia privada d'obres originals sense incórrer en responsabilitats civils i/o penals. La majoria dels suports digitals vénen protegits amb sistemes anticòpia (DRM o de similars) sense la "burla" dels quals no és possible accedir a una còpia del material.

Finalment remarcar que el cànon digital no gravarà, segons el previst en l'apartat 7 de l'article 25, els discs durs d'ordinador. Aquesta decisió és contradictòria en si mateixa ja que si suposadament es disposa de "material il·legal" aquest s'emmagatzema habitualment als discs durs dels ordinadors. Tanmateix, els discs durs extraïbles i les memòries externes sí que estaran gravades pel cànon.

Usos lícits de les tecnologies de còpia i reproducció

El dret de compensació equitativa per còpia privada s'aplica en funció dels equips i dels suports, quedant exclosos els programes d'ordinador i les bases de dades electròniques. Tanmateix, els equips i els suports que permeten la còpia massiva poden ser utilitzats amb altres finalitats lícites que no incorrin en cap delictes. Actualment els ordinadors vénen amb

gravadora de cd's incorporada de sèrie i aquest dispositiu s'ha convertit en una eina quotidiana per a l'arxiu de dades. És cert que la còpia fraudulenta d'obres es grava majoritàriament utilitzant aquest suport, però també es graven fotografies personals, documentació pròpia, còpies de seguretat, programari lliure... documentació que és aliena a la creació artística emparada per les diferents entitats de gestió.

El cànon funciona doncs, sota assumpcions sobre l'impacte del *filesharing* digital (fonamentalment xarxes P2P). Tanmateix, la cadena anglesa BBC¹²⁹ anunciava el 2005 que els usuaris de xarxes P2P compren fins a cinc vegades més música on-line respecte de la resta de consumidors. Una estratègia adoptada per la indústria discogràfica, fonogràfica... consisteix en englobar dues pràctiques molt diferents: el *filesharing* lliure via xarxes P2P, i el sector informal de venda de còpies no autoritzades de material audiovisual i programari (CDs, VCDs, i DVDs), d'ara endavant denominat "pirateria", i també conegut com a *top manta* o *top motxilla*. Així es desprèn de la següent cita, n'hi hauria moltes d'altres, extreta de la nota de premsa posterior a la clausura de la conferència mundial antipirateria organitzada a Madrid per Promusicae, representant espanyola del l'IFPI, el passat mes de juny (2006):

"... aunque no nos podemos olvidar de la piratería física, (en el mundo se estima que hay mas de dos billones de lectores de cd) la piratería en internet ha experimentado un crecimiento dramático... la piratería musical no es sólo física sino también un fenómeno digital, con websites piratas ofreciendo descargas ilegales e intercambio de archivos mientras discos falsificados continúan a la venta en nuestras calles y cada vez más en bares y restaurantes..."

Aquesta confusió la fomenten la majoria dels organismes, entitats i iniciatives vinculades a la defensa dels drets d'autor i el copyright. L'assimilació de la pirateria amb el *filesharing* és una característica que pot ser considerada comuna i són moltes les campanyes que s'han iniciat a diversos països en contra d'aquesta equiparació. Una de les més populars és la duta a terme per la Consumer Electronics Association¹³⁰ (figura 1), publicada amb l'eslògan "It's time the content industry learned the difference" (És hora que

¹²⁹ <http://news.bbc.co.uk/1/hi/technology/4718249.stm> [Data de consulta: 7 de novembre de 2006]

¹³⁰ <http://www.ce.org>

la indústria de continguts aprengui la diferència). Al cartell s'observa clarament l'equiparació entre la pirateria i l'intercanvi de fitxers sense ànim de lucre.

Figura 1 - Cartell promocional de la campanya "It's time the content industry learned the difference" (2006)¹³¹



Precisament en aquest sentit són diferents les organitzacions que posen a disposició de pares i mares programes de rastreig, per exemple la Motion Picture Association of America (MPAA).¹³² Ens referirem únicament a aquest cas perquè hem pogut observar que en la majoria dels dvd's que es poden llogar a Espanya inclouen al costat de les advertències legals

¹³¹ http://www.eff.org/IP/DRM/piratead/CEA_ad.pdf [Data de consulta: 13 de novembre de 2006]

¹³² <http://www.mpaa.org>

un document, el visionat del qual és obligatori (no es pot avançar ni saltar), amb publicitat antipirateria del Ministeri de Cultura (campanya *Ahora la ley actua*) i el link <<http://www.respectcopyrights.org>>. Aquest link, malgrat tenir un domini propi, està gestionat per la MPAA i fonamentalment és un portal, com el propi nom indica, dedicat al copyright. En aquesta web es pot accedir a documents informatius però també a recursos específicament dirigits als pares i als professors per combatre la pirateria. Així, podem trobar, entre d'altres, un programa informàtic (*Parent File Scan*) dissenyat per rastrejar l'ordinador i generar un llistat dels arxius de pel·lícula existents així com de les aplicacions més comunes per a l'intercanvi de fitxers mitjançant xarxes *peer to peer*.

El *filesharing* lliure, les xarxes P2P, no s'ha de confondre amb la pirateria, ja que difereixen tant en els propòsits com en els efectes. Mitjançant el *filesharing* lliure, no s'intercanvien diners, facilitant-se sovint la promoció de nous grups musicals, fins i tot els que no reben la promoció de la indústria tradicional. Molts músics creuen que això també augmenta la quantitat de persones que assisteixen als seus concerts en viu, així com les vendes dels seus cd's.

Com hem pogut comprovar, un dels factors més discutits de la recentment aprovada reforma de la Llei de Propietat Intel·lectual és l'actualització del cànon compensatori, també denominat *cànon digital*. Aquestes crítiques s'han presentat des de múltiples sectors quan la reforma de la LPI era només un projecte fins que finalment van derivar en la creació d'un moviment social contra l'esmentat cànon, la plataforma "Todos contra el canon" (a la qual ens hem referit anteriorment al capítol dedicat al marc legislatiu espanyol).

La plataforma "Todos contra el canon"¹³³ es va presentar oficialment el passat 4 d'abril (2006) amb motiu de la tramitació parlamentària de la reforma de la LPI, havent passat del Congrés al Senat. Un dels principals arguments que esgrimeixen les organitzacions signants és el fet que el "... *canon introduce una múltiple imposición, ya que se pagan los derechos al comprar o adquirir el contenido, y se vuelve a pagar por el hecho de almacenarlo en un dispositivo, o de moverlo a través de una red de telecomunicaciones. El canon, como también*

¹³³ El manifest de constitució de la plataforma es pot consultar on-line
< http://www.todoscontraelcanon.com/IMG/pdf/Todos_contra_el_canon_4abril061.pdf>

*se ha demostrado con el Canon Analógico, no erradica, en ningún caso, la piratería o el 'top manta', y en algunos casos, incluso la incentiva, al incrementar el coste de los soportes, y propiciar que la compra de CDs, como otros servicios de Internet, sean deslocalizados a otros países que no tienen estos gravámenes ..."*¹³⁴

La Asociación de Usuarios de Internet (AUI) i la Asociación de Internautas (AI), encara que són membres fundadors de la plataforma, han emprès iniciatives divulgatives paral·leles en contra del cànon. Hem recollit els principals arguments que esgrimeixen i els hem agrupat en cinc punts, que seguidament detallem.

En primer lloc denuncien la desproporcionalitat amb què s'aplica el cànon (figura 2), tant pel que fa a suports com a aparells i dispositius de reproducció i enregistrament. Consideren que es produeixen situacions molt abusives i citen un estudi que ASIMELEC (Asociación Multisectorial de Empresas Españolas de Electrónica i Comunicaciones) va encarregar a Deloitte segons el qual el cànon suposa un 40% del preu de venda al públic d'un CD-R i un 60% en el cas d'un DVD-R¹³⁵. Així mateix, es calcula que a Espanya una família mitjana pagarà pel seu equip informàtic i electrònic domèstic fins 303 € euros a l'any en concepte de cànon¹³⁶.

Figura 2 - Despeses derivades del gravamen del cànon digital (suports i equips)¹³⁷

Suport	Import cànon digital	Cost fabricació aproximat
CD-R	0,16€	0,116€
DVD-R	0,60€	0,18€

El setembre de 2003 ASIMELEC va signar un acord amb sis entitats de gestió de drets d'autor mitjançant el qual es va imposar el cànon a CDs i DVDs verges. Actualment, aquesta

¹³⁴ Fragment extret del manifest de constitució de la plataforma Todos contra el canon (apartat 7)

¹³⁵ <http://www.asimelec.es/htmventa/Noticias/redinoti/noticias/2969.htm> [Data de consulta: 7 de novembre de 2006]

¹³⁶ AMI (Asociación de Música en Internet) < <http://asociacionmusica.com/index.asp>

¹³⁷ Font: ASIMELEC

associació multisectorial és una de les capdavanteres de la plataforma "Todos contra el canon".

En segon lloc, reprenent els arguments presentats per les associacions d'usuaris d'Internet, l'AI i l'AUI coincideixen a assenyalar que el consumidor no té accés a la informació vinculada a l'aplicació del cànon. Consideren que hi ha manca de transparència, ocultant-se el preu que realment s'està pagant un usuari per tal concepte i reclamen que les factures estiguin desglossades.

En tercer lloc, se sol·licita transparència tant en el cobrament del cànon com en el posterior repartiment. Resulta especialment significatiu el fet que, com hem comentat anteriorment, segons la LPI el dret a compensació equitativa per còpia privada (article 25) és un dret irrenunciable per als autors, artistes, intèrprets o executants.

Finalment, l'AUI i l'AI assenyalen la conveniència d'habilitar procediments d'arbitratge que permetin resoldre possibles controvèrsies, evitant haver de recórrer a la justícia ordinària. També reclamen que les Administracions Públiques, Empreses i tots aquells sectors que habitualment no tracten amb continguts que tinguin *copyright* (fonamentalment dades) estiguin exempts del pagament.

El passat mes d'abril es va constituir en Brussel·les la Copyright Levies Reform Alliance¹³⁸ (CLRA), integrada per diferents organitzacions i empreses europees¹³⁹ amb l'objectiu de reformar els cànons sobre els drets d'autor a Europa. La presentació d'aquesta aliança es va fer amb el llançament d'un estudi revelador sobre l'impacte econòmic vinculat a la recaptació del cànon a nou països europeus, entre els quals hi ha Espanya. Segons aquest estudi els cànons s'han triplicat a Europa des de l'any 2001, passant de 547 milions d'euros anuals, a 1.572 milions el 2006; essent Alemanya el país que va obtenir la major recaptació (353 milions d'euros el 2006 respecte dels 191 milions recaptats a Espanya durant el mateix període). Les xifres relatives a ingressos en concepte de cànon digital en diferents països de la

¹³⁸ <http://www.eicta.org/press.asp?level2=42&level1=6&level0=1&docid=660> [Data de consulta: 28 de novembre de 2006]

¹³⁹ Business Software Alliance (BSA), European American Business Council (EABC), European Digital Media Association (EDiMA), European Information, Communications Technology and Consumer Electronics Association (EICTA), Recording-media Industry Association of Europe (RIAE).

Unió Europea (figura 3) també segueixen aquesta pauta ja que a nivell global en tan sols 5 anys s'han triplicat.

Figura 3 - Ingressos per cànon en alguns països de la Unió Europea (en milions de €)¹⁴⁰

	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Alemanya		40,5	85,07	135,21	150,29	165,4
Bèlgica				16,63	21	
Espanya			38,2	59,72	50,8	51,49
Holanda	8,4	8,78	12,83	25,44	27,47	29,63
França	84,17	81,41	90,54	122,01	118,51	123,77
Itàlia	37,84	51,92	69,46	76,09	86,65	95,47
Total	130,41	182,61	296,1	435,1	454,73	465,76

El cànon es va aprovar argumentant que convenia una compensació per les còpies il·lícites de material amb copyright que hipotèticament seran emmagatzemades en suports digitals com ara cd's, dvd's, memòries USB... Tanmateix, les xifres relatives a aquest presumpte ús fraudulent no coincideixen segons siguin facilitades per les entitats de gestió o pel sector empresarial i tecnològic. Així, com hem vist anteriorment, mentre que la SGAE estima que el 76,8% dels cd's i dvd's s'usen per a còpia privada, ASIMELEC xifra aquest ús únicament en un 13,2%¹⁴¹. La diferència és notable i qüestiona la lògica econòmica del cànon.

Arguments en defensa del cànon

Anteriorment recollíem els costos derivats del gravamen del cànon digital en suports i equips, uns costos que des de la plataforma Todos contra el canon es consideren abusius i desproporcionats. Tanmateix, un informe¹⁴² elaborat per la SGAE (Gabinet de Govern Corporatiu i Relacions Institucionals de la Societat General d'Autors i Editors) en el qual es defensa "el cànon per còpia privada, una major persecució de les xarxes de pirateria i la regulació d'Internet a través d'una legislació més dura", argumenta que aquest gravamen és

¹⁴⁰ Font: EU Commission, Stakeholders' Consultation, Copyright Levies in a Converging World (juny 2006)
< http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/levy_reform/stakeholder_consultation_en.pdf > [Data de consulta: 4 de desembre de 2006]

¹⁴¹ <http://www.asimelec.es/htmventa/Noticias/redinoti/noticias/2969.htm> [Data de consulta: 7 de novembre de 2006]

¹⁴² http://www.sgae.es/tipology/notice/item/es/1357_pr.html [Data de consulta: 13 de novembre de 2006]

menor respecte d'altres països com França o Itàlia. Vegem a continuació més detalladament els principals arguments esgrimits a favor del cànon digital per part de la SGAE (recordem que és una de les entitats gestores encarregades de recaptar els ingressos derivats del propi cànon).

En primer lloc, es recorda que la realització de còpies privades a partir d'originals legítimament adquirits (realitzades en l'àmbit domèstic i per al propi ús del copista) comporta una disminució dels ingressos que els autors obtindran fruit de l'explotació de l'obra.

En segon lloc, l'informe posa èmfasi en el fet que no hi ha res que faci suposar que el cànon per còpia privada desapareixerà en un futur immediat. Per tal de reforçar aquesta tesi es recullen exemples de pràctiques similars dutes a terme en altres països europeus.

En tercer lloc, es recorda que part dels ingressos derivats d'aquest gravamen (un 20%) es destina a la promoció d'activitats o serveis de caràcter assistencial en benefici dels socis i a la formació i promoció de nous autors i intèrprets. En el cas de la SGAE aquesta funció es du a terme mitjançant "Fundación Autor".

En quart lloc, la SGAE remarca que el cànon és just, i puntualitza que Espanya no és el país amb un percentatge major respecte del preu de venda al públic.

Finalment, en cinquè i últim lloc, es justifica l'aplicació del cànon compensatori argumentant que diferents Tribunals de Justícia així com el Tribunal de Defensa de la Competència ha donat sempre la raó a la SGAE en aquest assumpte.

Com a conclusió, recollim seguidament una cita d'aquest argumentari presentat per la SGAE i que creiem sintetitza el plantejament i punt de vista d'aquesta entitat gestora:

"... Nada hace presagiar que la llamada remuneración compensatoria por copia privada esté llamada a su fin. Más bien al contrario. El canon por copia privada, establecido (hay que insistir en esta circunstancia) por la legislación de la práctica totalidad de países de nuestro entorno, parece tener un próspero futuro en el mundo digital... a diferencia de lo que algunos nos quieren hacer pensar, el criticado "canon de copia privada" no sólo

tiene una sólida justificación ética y un claro amparo legal, sino que, además, cumple una función asistencial y promocional en beneficio de los autores y, por extensión, de nuestra cultura..."

Finalment, abans de tancar aquest apartat, voldríem recordar que el passat mes de maig (2006) la Comissió Assessora del Ministeri d'Indústria sobre la Societat de la Informació va emetre un dictamen sobre el cànon. Aquest document, disponible a Internet¹⁴³, constitueix una avaluació crítica de la proposta del dret a compensació per còpia privada i qüestiona, fonamentalment, els usos lícits dels suports verges així com el cobrament col·lectiu del cànon. Així mateix, també recull algunes dades il·lustratives de la problemàtica vinculada al cobrament del polèmic cànon com per exemple el fet que a Espanya els CD i DVD tenen el major gravamen d'Europa per aquest concepte, o el fet que si se segueix aquesta tendència, *en pocos años los ingresos por canon superarían los regulares, es decir, por venta de contenidos, que con el paso del tiempo llegarían a suponer menos de la décima parte de los totales; lo que carecería de sentido*¹⁴⁴. El document conclou amb una recomanació tàcita: la supressió del cànon compensatori per còpia privada; recomanació que no fou ben rebuda per les diferents entitats de gestió. Així, la SGAE (per exemple) va publicar un document amb algunes consideracions al dictamen emès per la comissió assessora del Ministeri d'Indústria¹⁴⁵. El text conclou reafirmant la seva postura respecte el cànon i al·legant que, com es desprèn de la següent cita, actualment aquest gravamen és l'única alternativa per a garantir els drets d'autor davant la convergència digital¹⁴⁶:

"... Las adaptaciones del sistema de remuneración compensatoria por copia privada a la convergencia digital en el Proyecto de Ley pendiente de aprobación por el Parlamento, en adaptación de nuestro derecho a la Directiva 2001/29/CE, son coherentes con esa lógica y permiten equilibrar la protección de los intereses de los titulares de derechos de propiedad intelectual con el desarrollo de la sociedad de la información. Naturalmente, un estudio pormenorizado del sistema y de algunos de sus detalles en su aplicación práctica puede llevar a sugerir ajustes o modificaciones menores del mismo. Sin embargo, el desarrollo de los dispositivos digitales de control (DRMs) no permite –por el momento- una alternativa a la gestión colectiva por las entidades de gestión..."

¹⁴³ El dictamen està disponible el múltiples webs, aunque nosotros citemos únicamente la URL de la Asociación de Usuarios de Internet <www.aui.es/IMG/pdf/Dictamen_Comision_asesora.pdf>

¹⁴⁴ Dictamen de la Comisión Asesora sobre la Sociedad de la Información del Ministro de Industria sobre el canon (página 5)

¹⁴⁵ www.sgae.es/recursos/pdf/comunicacion/Econlaw.pdf [Fecha de consulta: 29 de enero de 2006]

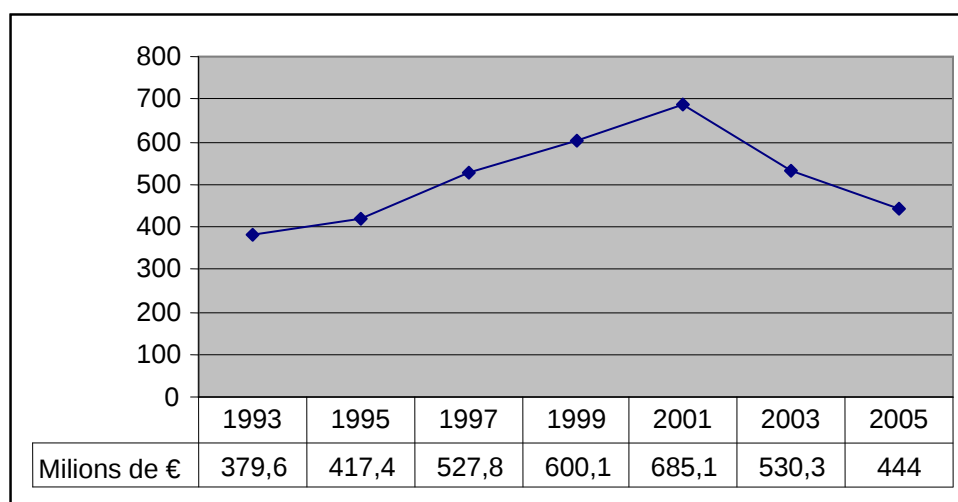
¹⁴⁶ Consideraciones sobre el dictamen de la comisión asesora de la sociedad de la información (página 24)

Actualment, a data de publicació del present informe, els Ministeris d'Indústria i de Cultura encara no han comunicat la relació de suports digitals i les quantitats aplicables a cadascun d'ells en concepte de cànon compensatori. Aquesta ordre ministerial és conseqüència del trencament, després de diversos mesos de negociacions, del diàleg entre les entitats de gestió i la indústria de telecomunicacions. La manca de consens entre ambdós sectors ha desencadenat una situació que, d'altra banda, no era imprevisible.

7.2 Pirateria

Un de cada quatre cd's venuts a Espanya és pirata¹⁴⁷. La pirateria (*top manta, top motxilla...*) és, segons la indústria discogràfica, la principal responsable del descens de vendes que s'està experimentant a nivell mundial. Les xifres corresponents a Espanya parlen per si mateixes (figura 4), havent experimentat un descens del 35% en tan sols cinc anys.

Figura 4 - Evolució de la venda de música a Espanya, qualsevol suport i sense incloure descàrregues per Internet (1993-2005)¹⁴⁸



La definició del concepte "pirateria" és un tema encara obert, com hem pogut comprovar al llarg d'aquest informe. Indústria i usuaris no coincideixen en la seva definició ja

¹⁴⁷ Llibre Blanc de la Música a Espanya

¹⁴⁸ Font: elaboració pròpia a partir de dades facilitades per l'IFPI (*The recording industry world sales*)

que per als primers les xarxes d'intercanvi P2P també són il·legals, mentre que els segons afirmen que no han de ser considerades com tals perquè no hi ha afany lucratiu en les descàrregues; d'allà la seva denominació *peer to peer*, que podria traduir-se com xarxes "entre iguals".

Un estudi¹⁴⁹ presentat recentment per l'International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) calcula que la música "legal" únicament representa el 6% del total de cançons i àlbums que circulen per Internet. No obstant això, el telèfon mòbil s'està consolidant com a dispositiu portàtil, registrant un 40% de les vendes per Internet de música "legal" registrades l'any el 2005. El mateix estudi calcula que actualment hi ha penjades a Internet 885 milions de cançons, únicament 53 milions de les quals paguen en concepte de copyright, essent susceptibles de ser considerades "legals" per tal organisme. Així, el descens que la venda de música està experimentant a nivell mundial, no només a Espanya, és simultani a l'increment del nombre de descàrregues via Internet. El fenomen iTunes, de l'empresa Apple, també ha experimentat un augment constant gràcies en part al fet que és present a 21 països (a Espanya des d'octubre de 2004). El febrer de 2006 es va vendre la cançó mil milions.

L'augment de l'oferta de xarxes de descàrrega de música "legal" pot tenir un efecte dissuasiu davant la "il·legalitat" de les xarxes P2P, segons l'IFPI que cita com a exemple els casos del Regne Unit i Alemanya, on un 6% dels usuaris descarrega música previ pagament de drets d'autor davant un 5% que ho fa en xarxes gratuïtes. En aquest sentit, les conclusions de la conferència mundial antipirateria celebrada a Madrid el mes de juny (2006), a la qual ens referíem anteriorment, assenyalen que la indústria discogràfica ha d'apostar clarament per Internet ja que és un canal de distribució molt efectiu. Així, reconeixen també que aquestes noves oportunitats no estan exemptes de noves amenaces, com per exemple les descàrregues gratuïtes via xarxes P2P.

"...La explosión en el crecimiento de la banda ancha a nivel mundial (más de un 26% sólo en 2005), significa que nunca ha sido tan fácil para millones de personas descargar música, ya sea legal o ilegalmente... China nos

¹⁴⁹ *Digital Music Report* (2006)

abre un enorme mercado potencial, pero a la vez, inunda el mercado de discos piratas con su gran capacidad de manufactura barata..."¹⁵⁰

La descàrrega i intercanvi de fitxers per Internet és la quarta motivació dels usuaris per a la instal·lació d'una línia ADSL a les seves llars¹⁵¹, per darrere de l'alliberament de la línia telefònica, la lentitud de la mateixa i l'accés a connexió les 24 hores del dia, respectivament. Aquest increment de les descàrregues mitjançant xarxes P2P i la venda de discs pirata al carrer, tal com apuntàvem abans, és la principal raó esgrimida per la indústria discogràfica de la caiguda de vendes de música original a Espanya, i al món (figura 4). Aquesta crisi ha desencadenat una reducció del nombre de discs que surten a la venda anualment, ja que hi ha pressions per estabilitzar les vendes a curt termini i els productors de música tenen menys recursos per a invertir en nous artistes¹⁵².

A Espanya la venda de música per Internet representa una xifra molt poc significativa. Únicament un 7% dels béns i serveis comprats a Internet el 2005 es correspon a música¹⁵³, malgrat tenir clars avantatges com per exemple l'accés a pistes de forma independent o el preu, més assequible perquè permet eliminar costos derivats dels intermediaris. La distribució via Internet permet reduir, si no eliminar, els costos associats a la fabricació del suport, el màrqueting i promoció, el transport i logística, i aspectes vinculats als productors de música, ítems que segons el següent quadre (figura 5) sumen un 65.2% respecte del total del preu net de venda al majorista (PVM). Tanmateix, en tractar-se de PVM convé afegir que no estan comptabilitzades les despeses vinculades a la distribució detallista (un 33% del preu de venda al públic) així com l'IVA (16%).

¹⁵⁰ Cita extreta de les conclusions presentades per PROMUSICAE a la clausura de la conferència mundial antipirateria, celebrada a Madrid del 7 al 9 de juny de 2006.

¹⁵¹ Libro Blanco de la Música en España.

¹⁵² Íbidem (p.14)

¹⁵³ Estudi sobre comerç electrònic B2C (2006). Observatori de les Telecomunicacions i la Societat de la Informació - Red.es

Figura 5 - Distribució d'ingressos com a percentatge del preu net de venda al majorista (PVM), any 2003¹⁵⁴

Autors musicals	11.7%
Royalties per a l'artista	12.1%
Estudis enregistrament i productors artístics	11%
Fàbriques de suports (cd...)	15.7%
Màrqueting i promoció	26.7%
Transport i logística	5.4%
Productors de música	17.4%

L'IFPI distingeix, al seu últim informe sobre pirateria,¹⁵⁵ fins a quatre tipus diferents, encara que equipara descàrregues mitjançant xarxes d'intercanvi (P2P) i *top manta*. Així, distingeix entre els enregistraments domèstics, la venda ambulant de discs gravats en sèrie per màfies, descàrregues de cançons i material amb copyright mitjançant Internet i "noves formes de pirateria digital". Sota aquest epígraf, es recullen pràctiques vinculades a la telefonia mòbil (fonamentalment transmissions via Bluetooth o emmagatzematge en targetes de memòria), el *digital stream ripping* (continguts que originalment únicament podien ser reproduïts on-line són convertits en còpies permanents) o el LAN Filesharing (Intranets). Tanmateix, malgrat el que des d'alguns mitjans de comunicació s'insisteix a presentar¹⁵⁶, Espanya no és un dels països amb l'índex de pirateria més elevat (figura 6), registrant nivells similars a altres països com Bèlgica, i per darrere de Grècia o Itàlia.

¹⁵⁴ Libro Blanco de la Música en España - PROMUSICAE (2004)

¹⁵⁵ IFPI Piracy Report 2006

¹⁵⁶ http://www.elpais.es/articulo/cultura/industria/advierte/pirateria/amenaza/aniquilar/culturas/locales/elpporcul/20050624elpepicul_3/Tes/ [Data de consulta: 8 de novembre de 2006]
<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/06/23/cultura/1119529189.html> [Data de consulta: 8 de novembre de 2006]

Figura 6 - Nivells de pirateria musical domèstica (2005)¹⁵⁷

	+ 50%	25% - 50%	10% - 24%	- 10%
Amèrica nord	-	-	-	Canadà, EUA
Europa	Bulgària, Rep. Txeca, Grècia, Romania, Rússia	Itàlia, Portugal, Polònia, Hongria	Bèlgica, Finlàndia, Espanya , els Països Baixos	Àustria, França, Alemanya, Irlanda, Suècia, el Regne Unit
Àsia	Xina, Índia, Indonèsia, Malàisia, Pakistan	Filipines, Taiwan	Hong Kong, Corea del Sud, Tailàndia	Japó, Singapur
Amèrica llatina	Argentina, Brasil, Colòmbia, Mexico	-	-	-
Orient mig	Egipte, Kuwait, el Líban	Israel, Oman, Aràbia Saudita	Qatar, Bahrein, Emirats Àrabs	-
Àfrica	Marroc	Nigèria, Sud-àfrica	-	-
Oceania	-	-	-	Austràlia, Nova Zelanda

La pirateria digital de pel·lícules¹⁵⁸ costa actualment als estudis de Hollywood una mitjana de 1.900 milions d'euros anuals¹⁵⁹, equivalents al 3% de la facturació mundial de la indústria cinematogràfica. Tanmateix, considerant el fet que la distribució electrònica de continguts no sembla accelerar-se, es calcula que la pirateria podria arribar a representar fins i tot un 10% del negoci l'any 2015, fet que suposaria prop de 6.350 milions d'euros si es manté la tendència de facturació en aquest sector. Encara que alguns estudis han donat l'opció de descarregar les seves pel·lícules a Internet mitjançant pàgines especialitzades (CinemaNow¹⁶⁰ per exemple) aquestes iniciatives no han tingut gaire èxit. Tanmateix, l'acord¹⁶¹ anunciat el passat mes de setembre (2006) entre Apple/iTunes i la factoria Disney sí que s'ha traduït en un èxit de vendes. Així, amb un repositori inicial d'unes 75 pel·lícules (incloent els films de Touchstone i Pixar associats a Disney) aptes per ser vistes en iPod, en

¹⁵⁷ Font: IFPI Piracy Report (2005)

Nota metodològica original: Domestic music piracy levels are calculated as pirate units divided by legal units plus pirate units.

¹⁵⁸ No hem pogut accedir en la nota metodològica d'aquest informe motiu pel qual desconexem a què es refereixen exactament amb el terme "pirateria digital", encara que probablement sigui la suma de les descàrregues P2P i la venda ambulant de cd's pirata.

¹⁵⁹ <https://registration.ft.com/registration/barrier?referer=http://www.google.com/search?hl=en&q=Hollywood+warned+about+piracy&btnG=Google+Search&location=http%3A/www.ft.com/cms/s/36ef6714-56f8-11db-9110-0000779e2340.html> [Fecha de consulta: 13 de novembre de 2006]

Xifres extretes d'un estudi realitzat per la consultora Bain & Company, els resultats del qual han estat publicats pel diari *Financial Times*.

¹⁶⁰ <http://www.cinemanow.com>,

¹⁶¹ http://www.elpais.es/articulo/internet/Apple/vendera/peliculas/Disney/iTunes/elportec/20060912elpepunet_3/Tes/ [Data de consulta: 13 de novembre de 2006]

tan sols una setmana es van registrar més de 125.000 vendes¹⁶². Aquestes dades no fan sinó reafirmar el fet que la plataforma creada per Apple està molt consolidada a nivell mundial.

La pirateria no és un fenomen que se cenneixi únicament a les pel·lícules i a la música sinó que un altre sector les pèrdues del qual per aquest concepte no deixen de créixer és el del software. Un 35% del programari empaquetat instal·lat en ordinadors personals a nivell mundial el 2005 era il·legal¹⁶³, mantenint-se la proporció segons la qual per cada dos dòlars invertits en programari per a PC adquirit legítimament, hi ha un dòlar de programari obtingut mitjançant altres canals. A Europa Occidental aquest tipus de pirateria es manté bastant estable des de fa cinc anys, essent bastant similar a la mitjana mundial (figura 7). Tanmateix, com es pot apreciar a la següent taula, Espanya ocupa el quart lloc en el conjunt de països que integren aquest àrea, per darrere de Grècia, Itàlia i França; i superant en un 10% la mitjana de la Unió Europea.

Figura 7 - Rànquing de la taxa de pirateria a Europa Occidental (2005)¹⁶⁴

Grècia	64%
Itàlia	53%
França	47%
Espanya	46%
Malta	45%
Portugal	43%
Irlanda	37%
Noruega	30%
Holanda	30%
Bèlgica	28%
Suïssa	27%
Suècia	27%
Anglaterra	27%
Dinamarca	27%
Alemanya	27%
Finlàndia	26%
Àustria	26%
TOTAL EUROPA OC.	35%
UNIÓ EUROPEA	36%
TOTAL MUNDIAL	35%

¹⁶² http://biz.yahoo.com/ap/060919/disney_online_movies.html [Data de consulta: 13 de novembre de 2006]

¹⁶³ Tercer Estudi Anual Mundial de Pirateria de Programari, elaborat per la Business Software Alliance (BSA) i IDC.

Aquest estudi considera programari pirata o il·legal aquell programa que no paga drets de copyright, ja sigui adquirit en xarxes paral·leles de distribució o bé descarregat d'Internet.

¹⁶⁴ Font: Tercer Estudio Anual Mundial de Piratería de Software (BSA/IDC)

Els països amb una taxa de pirateria baixa (Alemanya, Finlàndia, Irlanda, el Canadà, els Estats Units...) sovint són els que registren una major reducció d'aquesta. En canvi, també es poden produir paradoxes com per exemple el cas de l'Índia, un dels països que més software exporta però que ostenta un dels índex més elevats de pirateria (72%), com la majoria de països en vies de desenvolupament. Per a mitigar aquesta situació, la Business Software Alliance ha determinat cinc vies¹⁶⁵, desenvolupades més endavant, per a la reducció de la pirateria de programes informàtics; aquestes són la implementació del Tractat de Drets d'Autor (WIPO), la creació de mecanismes sòlids i viables de compliment de les lleis, la definició del compliment amb recursos especials, l'augment del coneixement i l'educació pública i, finalment, conductes exemplars.

1) Implementació del Tractat de Drets d'Autor (WIPO)

"...a fin de asegurar la protección de los trabajos con derechos de autor en la era digital, los países necesitan actualizar sus leyes nacionales de derechos de autor a fin de poner en práctica las obligaciones de los tratados de derechos de autor de la OMPI (WIPO)... garantizar que los trabajos protegidos no aparezcan en línea sin permiso del autor y que las herramientas de protección de copias no sean pirateadas ni burladas..."

2) Creació de mecanismes sòlids i viables de compliment de les lleis

"... si bien es esencial contar con fuertes leyes de derechos de autor, esto no tiene sentido si no existen mecanismos eficaces para hacerlas cumplir. Los gobiernos deben cumplir con sus obligaciones en virtud del Acuerdo de la OMC sobre los aspectos de propiedad intelectual relacionados al comercio..."¹⁶⁶

3) Definició del compliment amb recursos especials

"... Por lo general, no se trata a los ladrones de software con la seriedad con que se trata a otros criminales y el castigo es demasiado insignificante como para convertirse en un elemento disuasivo eficaz. Los países pueden aumentar su grado de cumplimiento con la propiedad intelectual mediante la creación de unidades especializadas... el incremento de la cooperación mutua a través de las fronteras entre la policía y otras agencias

¹⁶⁵ Íbidem

¹⁶⁶ Per a més informació sobre aquests acords: http://www.wto.org/spanish/tratop_s/trips_s/trips_s.htm [Data de consulta: 14 de novembre de 2006].

dedicadas a hacer cumplir las leyes... la capacitación de funcionarios judiciales y del área de cumplimiento de la ley..."

4) Augment del coneixement i l'educació pública

"... La reducción de la piratería de software generalmente requiere un cambio fundamental en la actitud del público frente a la piratería. La educación pública es un componente esencial de cualquier actividad exitosa... algunas de las actividades más exitosas derivan de campañas abarcadoras de educación pública lanzadas en forma conjunta por el gobierno y la industria..."

5) Conductes exemplars

"... Debido a que los gobiernos son los principales usuarios de software en el mundo, uno de los mecanismos más eficaces para la persuasión pública es que los propios gobiernos envíen un mensaje fuerte y claro diciendo que no tolerarán la piratería y que se encuentran gestionando activamente sus propios activos de software..."

Finalitzem aquest epígraf veient l'aplicació que algunes d'aquestes cinc vies desenvolupades per la BSA i orientades a la reducció de la pirateria de programari tenen a Espanya. En primer lloc, recordar que la primera recomanació (aplicació dels tractats de la WIPO) està garantida amb la reforma de la Llei de Propietat Intel·lectual ja que incorpora tant aquesta reglamentació com la directiva 2001/29/CE relativa a l'harmonització de determinats aspectes dels drets d'autor en la societat de la informació. Resulta particularment significatiu l'anunci fet el passat mes de novembre (2006) pel Ministeri d'Indústria, Comerç i Turisme segons el qual s'iniciarà una campanya explícita contra la pirateria de programari. El pressupost inicial és de 200.000 euros (es preveu que la campanya acabi a finals d'any) i l'objectiu principal és la creació d'un "segell de qualitat" que permeti identificar aquells establiments que únicament venguin i instal·lin "programari legal". Com veïem a la figura anterior la taxa de programari pirata a Espanya se situa en el 46% (un 3% més que el 2004) i s'estima que un 40% dels establiments que venen o instal·len software a Espanya utilitzen llicències il·legals o piratejades¹⁶⁷. Aquesta actuació va clarament en la línia de la quarta recomanació de la BSA, orientada a la sensibilització pública mitjançant campanyes informatives organitzades conjuntament per la indústria i el Govern. Els recursos destinats

¹⁶⁷http://www.elpais.es/articulo/internet/Industria/quiere/lanzar/campana/software/pirata/elpportec/20061110elpunet_2/Tes/ [Data de consulta: 15 de novembre de 2006]

anualment a la formació de jutges, magistrats, policies... per part del Ministeri de Cultura així com diferents entitats de gestió s'emmarcarien en la tercera opció (definició del compliment amb recursos especials).

7.3 Xarxes P2P

Napster va ser la primera xarxa mundial d'intercanvi P2P (*Peer to Peer*) de fitxers musicals en format mp3. Va començar a funcionar el juny de 1999 de mans de Shawn Fanning, un jove universitari de 19 anys que no buscava res més que solucionar els problemes que el seu company d'habitació tenia per a descarregar-se música d'Internet. Així, va idear un programa capaç de gestionar els recursos disponibles dels usuaris que en aquell moment estaven connectats a la xarxa, reduint notablement el temps d'espera i la velocitat de descàrrega. La interfície d'usuari també era agradable i fàcil d'utilitzar, motiu pel qual la popularitat de *Napster* va anar creixent exponencialment fins a arribar a la xifra de 80 milions d'usuaris registrats el 2001. Tanmateix, *Napster* no s'ha de considerar una xarxa P2P al 100% ja que la seva estructura mantenia servidors centrals; aquesta és la principal diferència respecte d'altres iniciatives similars que han anat sorgint a partir del contrastat èxit de la iniciativa, i fins i tot altres d'anteriors. Tanmateix, Què va motivar tal èxit? Per què s'han popularitzat aquest tipus de recursos? Fonamentalment existeixen tres raons atribuïbles a l'ús massiu de *Napster* en un primer moment, i dels seus clons posteriorment (*Kazaa*, *eDonkey*...)

a) Predilecció per la compra o descàrrega de *tracks* en lloc d'àlbums sencers. Els internautes prefereixen accedir a les diferents cançons de manera aïllada, encara que es tracti de temes d'un mateix intèrpret.

b) Les xarxes P2P d'intercanvi de música permeten a l'internauta obtenir cançons difícils d'aconseguir mitjançant la xarxa clàssica de distribució. Així, temes oblidats de fa anys, concerts inèdits i altres fitxers de col·leccionista passen de ser patrimoni d'una discoteca particular ser un bé comú accessible a qualsevol persona que tingui connexió a Internet.

c) Els usuaris de Napster i altres xarxes P2P en justifiquen l'ús argumentant que, en molts casos, accedeixen a cançons que ja tenen encara que en un altre suport (vinil, cintes de caset...)

Napster va marcar, en primer lloc, un punt d'inflexió en els usos socials d'Internet, obrint el debat sobre l'intercanvi de continguts a la xarxa. El principal obstacle a què va haver de superar va ser el fet que la música, més enllà de ser patrimoni dels seus creadors, té implícit un submón vinculat a la indústria fonogràfica l'*estatus quo* de la qual se sent profundament amenaçat. Prova d'això va ser la demanda interposada per la RIIA pocs mesos després d'entrar en funcionament Napster. Els sentiments d'animadversió i de suport a aquest tipus d'iniciatives per part de cantants, compositors i altres autors ha estat d'allò més diversa. Madonna, The Offspring o Prince van ser alguns dels noms que es van posicionar a favor i en contra, encara que sens dubte una de les formacions que més protagonisme va prendre va ser el grup de heavy metal Metallica. L'abril del 2000 van interposar una demanda al·legant que una maqueta de la seva cançó "I disappear" havia estat circulant per Napster abans de ser presentada oficialment. Poc després el raper Dr.Dre va iniciar una campanya similar perquè Napster eliminés les seves cançons del servidor, i el maig del mateix any ambdós van presentar un llistat amb els usuaris (més de 500.000) que, segons ells, havien estat "piratejant" amb les seves cançons; van ser expulsats.

Un mes després de l'episodi iniciat per Metallica, la RIIA va fer la petició formal de cessació d'activitat de Napster, ordre, que acabaria sent acatada el juliol de 2001 després de múltiples baralles i recursos¹⁶⁸. No ens estendrem aquí sobre la història de Napster, circulen moltes cronologies i històries oficioses per la Xarxa, tantes que resulta impossible referenciar-les.

El tancament de Napster a l'estiu de 2001 va marcar un punt d'inflexió en l'intercanvi de música mitjançant xarxes P2P; va tancar un servei que, convertit en icona de llibertat i d'anarquia, ha originat moltes altres iniciatives semblants la lluita diària de les quals amb entitats de gestió i discogràfiques no ha fet sinó començar.

¹⁶⁸ KING, Brad. *The Day the Napster Died* [<http://www.wired.com/news/mp3/1,52540-0.html>] [Data de consulta: 19 octubre 2006]

Gnutella, Kazaa, eMule, BitTorrent...

Gnutella, Kazaa, eMule i BitTorrent són quatre de les aplicacions més utilitzades actualment per a l'intercanvi de fitxers mitjançant xarxes P2P. N'hi ha moltes d'altres més però aquestes reuneixen particularitats que, al nostre entendre, les fa mereixedores d'un epígraf a part. El tancament de Napster va generar en la comunitat d'usuaris un efecte invers al que preveïen les discogràfiques i entitats de gestió, ja que en lloc de ser una mesura dissuasiva únicament va fomentar la proliferació d'aplicatius rèplica. Gnutella, desenvolupat per Justin Frankeli Tom Pepper, va ser presentat el març del 2000. La particularitat d'aquest programari és que és de codi font obert (llicència GPL), una decisió que va ser presa pels seus desenvolupadors com protesta a l'ofensiva legal que assetjava a Napster. Així, Frankel i Pepper van creure que oferir un aplicatiu "obert" seria una garantia de perdurabilitat, ja que en el cas de desaparèixer l'accés al codi font del programa ajudaria a d'altres programadors a crear clons del mateix. No es van equivocar.

El cas de Kazaa (KaZaA) és sens dubte particular, sobretot si ens centrem en les maniobres de descentralització que han dut a terme per eludir les demandes de les companyies discogràfiques. Fundada en març de 2001 pel suec Niklas Zennström i el danès Janus Friis, Kazaa va optar per una tecnologia basada en "supernodes", de manera que tots els usuaris serveixen als altres usuaris en el moment en què fan connexió a la xarxa (de Kazaa). Aquest protocol, més conegut com "fastTrack", permet l'intercanvi de qualsevol tipus de fitxer, no només música, i es considera que marca l'inici de la segona generació de xarxes P2P. FastTrack també va ser utilitzat per MusicCity, Grokster o Morpheus i quan la RIIA va iniciar la seva previsible campanya legal, va demandar al conjunt d'usuaris d'aquesta tecnologia. L'estratègia que va seguir Kazaa va ser, com a mínim, enginyosa. Transcorreguts tres mesos de la denúncia interposada per la RIIA, Zennström va reestructurar totalment la companyia (2002). L'interfície de Kazaa (nom, logos...) es va vendre a Sharman Networks, una empresa constituïda a Vanuatu, una illa del sud del pacífic on no s'accepten els tractats internacionals del copyright. El domini es va registrar a nom d'una altra empresa, LEF Interactive, constituïda a Austràlia. Finalment, el codi del nucli de fastTrack es va transferir a Blastoise Ltd., una companyia constituïda a les Illes Verges Britàniques.

Kazaa va evitar gràcies a aquesta estratègia les demandes i denúncies de la RIIA i altres entitats de gestió de drets de propietat intel·lectual. Es creu que és el programari més descarregat de la història amb 389.392.921 descàrregues¹⁶⁹, però els beneficis econòmics que se'n deriven no són abundants fonamentalment per dues raons. En primer lloc, perquè la venda de llicències fastTrack va cessar a conseqüència dels obstacles legals interposats per les entitats de gestió, discogràfiques... en segon lloc, encara que es van presentar versions millorades per a l'intercanvi "legal" de fitxers (prèvia subscripció), aquesta iniciativa no va tenir gaire èxit tenint en compte la popularitat i la implantació d'alternatives gratuïtes. Una de les grans crítiques que va haver d'afrontar Kazaa va ser el spyware, la gran quantitat de publicitat continguda en la web així com els *fakes* o arxius falsos (sota el títol d'una pel·lícula taquillera s'amaga una pel·lícula porno, per exemple). Recentment, el passat mes d'octubre, van anunciar que les principals empreses discogràfiques i els amos i operadors de Kazaa han arribat a un acord extrajudicial per solucionar els plets a què s'enfronta des de fa anys; així, Kazaa haurà de pagar una multa en concepte de danys i perjudicis a les empreses discogràfiques que el van demandar i introduir tecnologies de filtrat de continguts.

A Espanya prop d'un 40% de les llars disposa de connexió a Internet¹⁷⁰. El perfil majoritari d'aquests internautes (32%) es pot qualificar d'"intensiú-estable", és a dir, que té una freqüència alta pel que fa a ús d'Internet.¹⁷¹ Aquest col·lectiu és el que realitza més activitats relacionades amb l'intercanvi i descàrrega de fitxers on-line, mitjançant xarxes P2P; de fet, gairebé la meitat¹⁷² (46,8%) afirma utilitzar xarxes *filesharing*. El principal lloc des d'on s'efectuen aquestes descàrregues és la pròpia llar (45%) encara que resulta sorprenent que en segon lloc es realitzin en els centres d'estudi als quals els usuaris estan vinculats (38.6%). Una de les possibles raons que justifiquen aquesta situació és el fet que les xarxes P2P són considerades en certs àmbits com a il·legals (privacitat en el seu ús) i al seu torn, generen processos que poden durar hores. Tanmateix, un argument que justificaria el fet que els centres d'estudi siguin els segons emplaçaments més utilitzats per a aquest tipus de

¹⁶⁹ <http://www.kazaa.com/us/index.htm> [Data consulta: 24 d'octubre 2006]

¹⁷⁰ *Perfil sociodemogràfic de los internautes. Actividades realizadas en Internet (2003-2005). Las TIC en los hogares españoles*. Observatorio de las Telecomunicaciones y la Sociedad de la Información - Red.es (36.8% per al període juliol - setembre 2005)

¹⁷¹ *Ibidem* (Red.es defineix aquest col·lectiu com a aquell amb un ús d'Internet alt durant un període de 24 mesos)

¹⁷² *Ibidem*

descàrregues és el fet que allà, l'ample de banda acostuma a ser molt més alt, reduint-se notablement el temps d'espera. Aquesta reducció pot ser un incentiu.

Respecte a la freqüència d'ús de les xarxes *peer to peer*, es calcula que un 35,6% dels usuaris d'aquest tipus d'aplicacions les usen diverses vegades al dia (20%) o tots o gairebé tots els dies (15%)¹⁷³. Un dels programes més populars és l'eMule, també de codi obert, desenvolupat l'any 2002 per l'alemany *Merkur* (Hendrik Breitkreuz) a partir de la xarxa eDonkey. La lògica del eMule (s'estima que prop de 240 milions d'usuaris han descarregat aquesta aplicació) és directament proporcional, qui més comparteix més rep, aquesta és una de les màximes del projecte.

Consolidació i creixement de les xarxes P2P

Les xarxes d'intercanvi P2P suposen entre el 75% i el 85% del trànsit d'Internet¹⁷⁴, una realitat que no fa sinó augmentar la tensió entre usuaris i gestors de continguts. Tanmateix, Espanya ocupa el setè lloc en un rànkung elaborat per l'OCDE¹⁷⁵ (Organització per a la Cooperació i el Desenvolupament Econòmic) sobre la distribució d'usuaris de xarxes P2P en relació al conjunt d'internautes (figura 8). En l'esmentat rànkung, s'observa una clara diferència entre els Estats Units i la resta de països.

¹⁷³ AIMC. 8ª encuesta a usuarios de Internet. *Navegantes en la red*. (febrer 2006)

¹⁷⁴ <http://www.cachelogic.com/home/pages/understanding/index.php> [Data de consulta: 28 de novembre de 2006]

¹⁷⁵ OCDE. Digital broadband content: music (2005)

Figura 8 - Distribució d'usuaris de xarxes P2P en relació al conjunt d'internautes als països membre de l'OCDE (2003)

País	% d'usuaris
Estats Units	55.4
Alemanya	10.2
Canadà	8
França	7.8
Regne Unit	5.4
Itàlia	1.7
Espanya	1.1
Països Baixos	1
Austràlia	0.9
Bèlgica	0.8

El P2P, juntament amb els usos vinculats a les relacions interpersonals (correu electrònic, xat...), és una de les principals activitats dels joves quan es connecten a Internet¹⁷⁶, encara que aquestes xarxes també siguin un dels principals punts d'entrada de virus als ordinadors, i aquest podria ser un factor dissuasiu. Malgrat els riscos implícits en l'ús de les xarxes *peer to peer*, no només els virus sinó l'accés a documentació que no volem compartir i que per una distracció pot acabar circulant per la xarxa, les xifres apunten que l'intercanvi de continguts no farà sinó créixer. Davant d'aquesta situació, diferents entitats de gestió de drets de propietat intel·lectual han emprès la seva lluita particular. Tanmateix, les principals associacions d'internautes coincideixen a assenyalar que Internet i les xarxes P2P únicament són una eina de promoció i difusió cultural a la que no es pot posar frens o mesures coercitives. En aquest sentit, la Fiscalia General de l'Estat recollia en una circular emesa el passat mes de maig¹⁷⁷ el fet que l'intercanvi de fitxers mitjançant xarxes P2P no és delictiu sempre que no es realitzi amb ànim de lucre.

¹⁷⁶ *Perfil sociodemogràfic de los internautas. Actividades realizadas en Internet (2003-2005). Las TIC en los hogares españoles.* Observatorio de las Telecomunicaciones y la Sociedad de la Información - Red.es

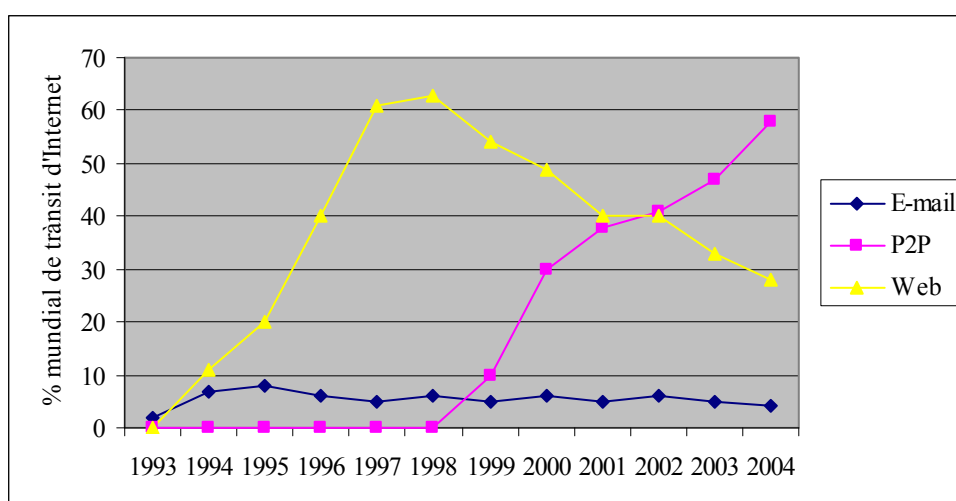
¹⁷⁷ Circular 1/2006 sobre los delitos contra la propiedad intelectual e industrial tras la reforma de la ley orgánica 15/2003 (5 de maig 2006)

"...en el caso de intercambio de ficheros por el sistema "peer to peer" se debe tener en cuenta además, que en este caso los ficheros no están en un sitio de la Red de responsabilidad del servidor sino que los ficheros están dispersos en los múltiples ordenadores interconectados a través de una aplicación informática..."¹⁷⁸

"... hay que entender que las conductas relacionadas con la utilización de nuevas tecnologías, para la comunicación u obtención de obras protegidas tales como las de "colocar en la Red o bajar de Internet" o las de intercambio de archivos a través del sistema "P2P", sin perjuicio de poder constituir un ilícito civil, frente al que los titulares podrán ejercitar las correspondientes acciones en dicha vía, no reúnen, en principio, los requisitos para su incriminación penal si no concurre en ellas un ánimo de lucro comercial..."¹⁷⁹

La confusió entre l'ús privat del P2P i les xarxes organitzades de venda de pel·lícules i música al carrer (*top manta*), sumat al cànon digital (dret de compensació per còpia privada) que grava els diferents suports d'emmagatzemament, és una de les principals controvèrsies actuals. Com hem vist al llarg del present informe de recerca, la batalla no ha fet sinó començar, més encara considerant que una enquesta realitzada per l'AIMC¹⁸⁰ posa de manifest que un 42.6% dels enquestats afirma haver utilitzat xarxes d'intercanvi P2P durant "el dia d'ahir". L'ús de les xarxes P2P no ha fet sinó créixer d'ençà la seva implantació (figura 9), malgrat les batalles judicials i les constants amenaces de la indústria, fonamentalment discogràfica.

Figura 9 - Principals usos d'Internet a nivell mundial (1993-2004)¹⁸¹



¹⁷⁸ Íbidem (pàg. 32)

¹⁷⁹ Íbidem (p.36)

¹⁸⁰ AIMC. 8ª encuesta a usuarios de Internet. *Navegantes en la red*. (febrer 2006)

¹⁸¹ Font: European Information Technology Observatory 2006

L'accés de les llars a la banda ampla, l'interfície d'usuari millorada dels programes d'intercanvi P2P (cada cop més amigable), i el creixement d'usuaris d'aquest tipus de xarxes, possibilitant un repositori cada vegada més ampli, juntament amb l'absència d'un marc legal consensuat sobre aquest canal de distribució, són algunes de les constants que afavoreixen un panorama com el representat al gràfic anterior. A Espanya estan començant a florir iniciatives de descàrrega "legal" de fitxers mitjançant xarxes d'intercanvi P2P per les quals habitualment l'usuari paga una quota mensual en concepte de subscripció amb tarifa plana de descàrrega, o bé compra arxius individualment. El passat mes de maig (2006), per exemple, es presentaven dos serveis d'aquestes característiques: *Realmusic*¹⁸² (Reial Networks) i *Pibox*¹⁸³ (Terra - Bertelsmann).

¹⁸² <http://www.realmusic.es>

¹⁸³ <http://www.terra.es/pibox>

8 - CANALS DE DISTRIBUCIÓ VIRTUALS

El potencial d'Internet vinculat sobretot a la facilitat d'accés a la Xarxa a un cost moderadament baix ha fomentat la seva consolidació com a canal de distribució poderós. Si bé al principi Internet es concebia més com un canal de difusió, les xarxes d'intercanvi de fitxers han demostrat que la llibertat per intercanviar informació és un dels principals incentius per als navegants. En aquest capítol ens centrarem en dos casos concrets: les discogràfiques *on line* i les editorials copyleft.

Aquesta oportunitat, tot i que força ignorada majoritàriament per les grans empreses i multinacionals pròpies de l'*establishment* de la indústria cultural i de continguts, no ha passat desapercebuda pels graons més baixos de l'escala productiva de béns i serveis també de caràcter cultural. Això no obstant, el passat mes d'agost (2006) s'anunciava un acord entre Universal Music Group¹⁸⁴ i SpiralFrogg¹⁸⁵, una web de recent creació¹⁸⁶ que permetrà la descàrrega lliure de continguts prèvia visualització d'anuncis publicitaris. Així, tot i que el temps de descàrrega es calcula que sigui d'uns 90 segons, la qualitat del material serà major que la del contingut a les xarxes P2P. La transcendència d'aquest acord, amb una vigència inicial de dos anys, és més que significativa si tenim en compte que Universal Music Group és l'empresa que més discs ven a tot el món, ja que el seu repertori inclou, entre d'altres artistes, a U2 Elton John, Bryan Adams o Mariah Carey.

Els ingressos derivats de la publicitat que SpiralFrogg oferirà entre descàrrega i descàrrega de fitxers no mitigarà les pèrdues que la indústria fonogràfica atribueix a les xarxes P2P o a la pirateria, sens cap mena de dubte. No obstant, la popularitat d'aquests artistes, els temes dels quals estaran disponibles en el portal, creixerà amb tota probabilitat. Caldrà esperar a què la web entri en funcionament per a poder fer una primera valoració d'aquest acord, tot i que una lectura preliminar permet avançar en la idea que la indústria cultural cada cop és més permeable a aquest nou escenari que Internet possibilita.

¹⁸⁴ <http://www.umusic.com>

¹⁸⁵ <http://www.spiralfrogg.com>

¹⁸⁶ Es preveu que entri en funcionament a principis d'any (2007), segons la pròpia web [Data de consulta: 25 de gener de 2007]

8.1 Portals de música lliure

Una de les vies més utilitzades pels grups i intèrprets de música copyleft són els portals específics de música lliure. Se n'han registrat molts encara que els més populars són musicalibre.info, musicalibre.es i musicallibre.net.

Aquests portals estan gestionats sovint per un grup reduït d'amics interessats en la música copyleft. El fet d'oferir allotjament als grups que ho sol·licitin per a penjar a Internet les seves cançons fa que aquests portals exerceixin una doble funció. En primer lloc actuen com a plataforma de difusió i de distribució de grups de música lliure que no disposen de pàgina web pròpia. En segon lloc, reforcen els canals de difusió i distribució d'aquells intèrprets que sí disposen de web pròpia però que necessiten major promoció.

El requisit bàsic per tal que un grup o intèrpret pugui allotjar les seves creacions en aquest tipus de portals és que es tracti de cançons lliures, és a dir, amb llicència copyleft. El format depèn del grup en qüestió encara que el més utilitzat és el mp3, seguit de l'ogg. Aquests portals tenen una clara vocació de "catàleg" encara que també són punt de trobada i d'intercanvi d'experiències. Així, els fòrums també prenen especial rellevància en el context d'aquestes pàgines web. La temàtica acostuma a ser d'allò més variada, però les consultes sobre les llicències copyleft així com l'intercanvi d'opinions i experiències sobre aspectes tècnics (programes d'ordinador, maquinari...) ocupen un lloc preeminent.

Una iniciativa destacada, relacionada amb aquesta vocació de catàleg que comentàvem anteriorment, és l'edició d'un àlbum recopilatori (doblí cd) per part de musicalibre.info. Aquest àlbum, que compta amb dues edicions (2004-2005), està disponible on-line per a la seva descàrrega¹⁸⁷, caràtula inclosa, i inclou aproximadament 40 temes de diferents grups i formacions copyleft. L'última edició s'ha descarregat en més de 5.800 ocasions.

¹⁸⁷ <http://www.musicalibre.info/cd/>

8.2 Discogràfiques *on line*

Les discogràfiques *on line* o "netlabel" són segells discogràfics (label en anglès) que empren Internet com a principal canal de distribució. La música que distribueixen està en format digital, fonamentalment mp3 o bé ogg, i acostuma a ser copyleft. El fet que es tracti majoritàriament de música lliure facilita la circulació i l'intercanvi de les obres.

La *Kosmik Free Music Foundation* (KFMF) és, probablement, la primera netlabel. Va estar activa entre els anys 1991 i 2000, encara que recentment Dan (Maelcum) Nicholson, el que fos president i principal impulsor del projecte, ha anunciat la seva intenció de reprendre la iniciativa¹⁸⁸. No obstant això aquest anunci es va produir el novembre de 2004 i des de llavors no s'ha registrat cap tipus d'activitat al portal de KFMF.

En aquest capítol hem recollit les experiències de tres discogràfiques que, segons el nostre parer, poden ser considerades pioneres a Espanya. El seu model de negoci es basa principalment en Internet com a canal de distribució encara que no totes poden considerar-se plenament netlabels. *AutoEditados* és, com veurem a continuació, un model que podria definir-se com a híbrid, ja que parteix d'una xarxa de distribució tradicional (botigues i grans superfícies) però sense renunciar al nou escenari propiciat per Internet (gestiona dues botigues on-line). A més, els grups que representa són, majoritàriament, formacions de música lliure (copyleft); encara que aquest no és cap requisit d'admissió. *TPS* o *La Kishar Records* són dos exemples més de la consolidació d'aquesta nova concepció de la música a Espanya.

¹⁸⁸ <http://www.kosmic.org>

AutoEditados

*AutoEditados*¹⁸⁹ es va presentar a Valladolid el febrer de 2005. Aquesta iniciativa és un projecte que, en certa manera, podria considerar-se "personal" ja que el seu fundador, Javier Navarro, va emprendre aquesta aventura pràcticament sol i gestionant un únic grup de música. Va ser una aposta d'acord amb el nou panorama que Internet ha propiciat respecte dels canals de promoció i distribució tradicionals. Tanmateix, *AutoEditados* no neix del no res ja que Navarro portava quinze anys al capdavant de *Servimedia*, una productora musical.

AutoEditados s'ha constituït com a Segell i Distribuïdora Discogràfica sense ànim de lucre l'objectiu fonamental del qual, tal com es desprèn de la següent cita, és oferir una alternativa a aquelles formacions musicals que no poden o no volen que entrin en la Indústria Discogràfica per la via tradicional, les Entitats de Gestió de drets d'autor. *AutoEditados* és producte d'aquest nou panorama que hem anat descrivint al llarg del present estudi.

"...al parecer las cosas han cambiado. O deberían. La mayoría de los músicos, especialmente en los últimos años, desconocen el significado real de un contrato discográfico, lo que implica para el nombre del Artista o Grupo; pero fundamentalmente se desconocen los "nuevos caminos alternativos" de la industria discográfica, esos caminos que se han creado en los últimos años dándole a muchos músicos nuevas posibilidades... Tu eres el editor en este caso, y si ahorras con las ventas del primero, podrías soportar el segundo álbum y así consecutivamente. Además podrás contactar con tu público y vender tus discos por correo terrestre directamente, a través de tu página Web, que harás tu mismo o aquel amigo de la banda que es un poco "ordenata". Todo de una manera organizada y facturada. Los tiempos cambian y nosotros nos adaptamos..."¹⁹⁰

Actualment *AutoEditados* no només és un segell discogràfic i una distribuïdora sinó que també ofereix serveis vinculats a la gestió i promoció de concerts, *merchandising*, assessorament sobre llicències copyleft... No obstant això, contràriament al que pugui semblar, per tal que un grup o formació pugui publicar un cd amb aquest Segell no és necessari que la seva música sigui lliure. La tramesa de maquetes està oberta tant a grups que registren la seva música amb copyleft (bàsicament Creative Commons) com a altres que

¹⁸⁹ <http://autoeditados.redtienda.net/>

¹⁹⁰ Fragment extret del manifest de constitució de *AutoEditados*
<http://autoeditados.redtienda.net/pag.php?id=8466&PHPSESSID=9577bfba3ed15170872c429d879aa226> [Data de consulta: 30 de novembre de 2006]

estiguin associats a entitats de gestió. Ara bé, és cert que la proporció d'uns i d'altres no està gens compensada; *AutoEditados* treballa en un 96% amb grups de música copyleft.

En tractar-se d'una entitat sense ànim de lucre que es finança gràcies a l'organització de concerts, *AutoEditados* ofereix tarifes amb preus molt ajustats i reduïts. Això és un incentiu que té especial incidència en aquelles formacions novelles i fins i tot *amateurs*. L'estampació de mil cd's, juntament amb l'edició d'un llibret de sis pàgines en color, i el precinte del paquet té un cost aproximat de 1.125 euros; el preu pot variar en funció de les característiques del propi cd.

Una altra de les particularitats de *AutoEditados* és el fet que, gràcies a l'experiència i el bagatge de *Servimedia*, compten amb una xarxa de distribució amb 600 punts de venda (botigues) concertats de tota Espanya al mateix temps que també disposen de dues botigues on-line. Els preus de venda al públic els fixa el propi autor i no se li afegixen comissions ni despeses de cap tipus. *AutoEditados* ingressa trimestralment als autors els beneficis derivats de les unitats venudes durant aquell període.

En aquest any i mig que porta treballant *AutoEditados* han passat de gestionar un únic grup a sumar dotze formacions¹⁹¹, totes prou diferents entre si. La meitat d'aquests grups compagina la venda on-line de cd's amb la descàrrega gratuïta de cançons via web oficial, alguns fins i tot posen a disposició de l'usuari les partitures o vídeos d'actuacions. Un dels últims projectes que han iniciat és l'ampliació de la seva xarxa de distribució cap al mercat llatinoamericà; de moment s'han establert contactes amb Mèxic i Argentina.

TPS - La Kishar Records

El 2005 es va crear a Múrcia *TPS*¹⁹², la primera¹⁹³ discogràfica / distribuïdora / promotora musical espanyola on-line dedicada únicament i exclusivament a oferir discos

¹⁹¹ El gato negro, The black birds, Fuckop Family, Sodome, Vacío Legal, Inkoherenzia, Los repetidores, Desobedientes, Síndrome de abstinencia, Abra Kadaver, Herejes, Mala idea

¹⁹² <http://www.tpsesp.cjb.net/>

Davant de la impossibilitat de contactar amb els responsables d'aquesta discogràfica, únicament recollim informació obtinguda en Internet, fonamentalment notícies i dades contingudes al website oficial.

¹⁹³ http://www.tv3.cat/sputnik/digitals/noticia/nd_175105019.htm [Data de consulta: 11 de desembre de 2006]

copyleft a Internet. Un any i mig després es creava *Empty Souls Recordings*, vinculada a *TPS*, i com a resposta a la necessitat de publicar la música també en suport físic. Paral·lelament, el passat mes d'octubre (2006), seguint l'estela deixada per *TPS*, entrava en funcionament *La Kishar Records* (LKR), autodenominada segona discogràfica / distribuïdora / promotora musical espanyola on-line. Ambdues iniciatives són discogràfiques copyleft que operen únicament en Internet i de forma íntegrament gratuïta.

Aquelles formacions o intèrprets de música lliure que desitgin adscriure's a un d'aquests projectes únicament han de remetre un correu electrònic a l'organització responnent un breu qüestionari contingut en la web. En aquest qüestionari es pregunta sobre l'estil musical, discografia... i se sol·liciten dades de contacte així com enllaços a temes que ja estiguin penjats a la Xarxa.

Malgrat tractar-se d'iniciatives pioneres a nivell estatal, ha estat impossible contactar amb els responsables. A les respectives pàgines web s'esmenta que els projectes tenen èxit però la informació sobre el projecte és summament escassa i l'únic testimoni que podem aportar l'hem extret de la declaració d'intencions de *La Kishar Records* encara que també és aplicable a *TPS*. Com es desprèn de la següent cita, *LKR* neix com una alternativa al mercat musical consolidat de les empreses multinacionals:

"...Ofrecemos un nuevo modelo de discográfica, completamente opuesto al que impera y ya está en total decadencia, el modelo de las grandes multinacionales. Nosotros nos encargamos, una vez recibida tu maqueta, de mejorar el sonido de todos los temas, diseñar la portada de tu álbum y colocarlo en la red para que esté disponible para el público. El hecho de ofrecer tus discos con descarga gratuita no debe de suponerte ningún esfuerzo del otro mundo, nosotros, como ya hemos dicho, nos encargamos de todos los trámites, tú sólo nos envías tu maqueta. Una vez publicado el álbum nos encargamos de hacerle toda la promoción necesaria, y te informaremos al detalle de cuántas descargas se han realizado de tu trabajo así como de cualquier otro tema (conciertos, entrevistas, etc.). En el caso de que, aun ofreciendo los discos en descarga gratuita, quisieras vender los mismos, o no dejarlos al completo para descarga gratuita y ofrecerlos a la venta, nosotros también nos encargamos de todos los trámites de edición y publicación. Todo esto, estarás pensando, a cambio de mucho dinero. NO. Nosotros ofrecemos todos estos servicios de manera gratuita, porque queremos promover la verdadera música de calidad y no la pseudomúsica importada desde las multinacionales..."¹⁹⁴

¹⁹⁴ <http://cantabricorecords.blogia.com/2006/100201-quienes-somos-y-que-ofrecemos-como-formar-parte-del-proyecto-.php> [Data de consulta: 11 de desembre de 2006]

No hem pogut accedir a informació més concreta sobre el projecte ja que els correus de contacte difosos no funcionen. Davant de la impossibilitat d'accedir a dades més exhaustives (nombre d'artistes vinculats, tipus de llicència copyleft...) únicament hem presentat la iniciativa partint de la informació de presentació difosa a diferents mitjans, fonamentalment blocs i webs específics de música copyleft. Tanmateix, considerem rellevant recollir encara que només sigui de forma anecdòtica, aquestes iniciatives perquè són indicatives de la importància que està prenent la música lliure a Espanya.

8.3 Editorials copyleft

Lawrence Lessig, Cory Doctorow o David Bravo són alguns dels autors que publiquen llibres simultàniament a Internet i en suport paper, n'hi ha d'altres. No està demostrat que publicar simultàniament la versió digital d'una obra literària i la versió física es tradueixi en una reducció de vendes d'aquesta última. Al contrari, els tres autors esmentats anteriorment han difós reiteradament la idea que Internet no és més que un canal de difusió complementari.

Internet propicia que aquella persona que estigui interessada en un llibre hi pugui accedir i consultar-lo en pantalla. També pot imprimir-lo però probablement aquell internauta que desitja un exemplar en suport paper va a la botiga abans d'imprimir-lo i enquadrar-lo pel seu compte. El format digital de l'obra és més aviat un recurs complementari, així, el llibre el tenim no només a l'ordinador sinó que també podem descarregar-lo a la PDA, al mòbil...

El copyleft està trobant el seu lloc en el panorama editorial. Cada vegada existeixen més projectes d'editorials que opten per oferir llibres (majoritàriament llicenciats amb Creative Commons) a través d'Internet. A les respectives webs es poden descarregar els llibres complets però també es poden comprar on-line i, aquí rau la principal novetat, en suport paper en una xarxa de punts de venda cada vegada més extensa. El copyleft, entès com una eina de difusió de la cultura lliure, ha quallat també en un panorama editorial compromès amb aquells autors aliens al circuit editorial més tradicional i comercial. Així, projectes anteriors al naixement de les llicències Creative Commons veuen en aquesta alternativa una fórmula legal majoritàriament acceptada en la qual emparar-se.

En aquest capítol recollim les experiències de tres de les principals editorials copyleft a nivell Estatal. *Traficantes de sueños*, *Acuarela Libros* i *Virus Editorial* representen al nostre entendre, un model emergent i en via de consolidació basat en el fràgil equilibri entre el domini públic i el copyright.

Traficantes de sueños

*Traficantes de sueños*¹⁹⁵ neix l'any 1994 a Madrid fruit de la interacció entre diferents moviments socials estudiantils (universitaris) i activistes conscienciats i interessats en la divulgació de la cultura i el pensament crític, en el seu sentit més ampli. Jurídicament es tracta d'una associació cultural sense ànim de lucre finançada a partir de les quotes procedents dels prop de 200 socis així com dels ingressos derivats de la venda de llibres.

"... Traficantes de sueños nace con el propósito de ser un punto de encuentro y debate de las diferentes realidades de los movimientos sociales. Intentando trascender este ámbito, trata de ir aportando su granito de arena para enriquecer los debates, sensibilidades y prácticas que tratan de transformar este estado de cosas. Para ello construimos una librería asociativa, una editorial y un punto que coopera con redes de distribución alternativa. Los textos de la editorial se publican con licencia Creative Commons y con copyleft..."¹⁹⁶

Actualment *Traficantes de sueños* organitza la seva activitat diària segons tres grans línies de treball: llibreria, distribuïdora i editorial. La llibreria i la distribuïdora són les dues branques més antigues, creades l'any 1995, just després de la fundació de l'associació. Les tasques d'ambdues estan directament vinculades a conceptes com l'"autoedició" o la "contracultura", ja que com comentàvem en el paràgraf inicial, els moviments associatius que originen *Traficantes* generaven, entre d'altres formes d'expressió i de comunicació, fanzines i altres obres contraculturals allunyades dels circuits tradicionals. Així, és comprensible que la tasca editorial no es desplegui de forma contínua fins uns anys després (2003). Malgrat tenir una existència relativament curta, l'editorial de *Traficantes de sueños* edita anualment una mitjana d'entre 10 i 12 títols. Actualment hi treballen 25 persones de les quals únicament 9 són assalariades; la resta són socis col·laboradors. Han publicat un total de 42 títols dels quals 33 tenen edició digital a la pàgina web, podent-se descarregar lliurement (format pdf). S'espera que en breu estiguin disponibles tots els títols.

¹⁹⁵ <http://www.traficantes.net>

¹⁹⁶ <http://www.traficantes.net/index.php/trafis/user/login> [Data de consulta: 30 de novembre de 2006]

Un dels requisits *sine qua non* perquè una obra sigui publicada per *Traficantes de sueños* és que el seu contingut sigui obert. Actualment les obres es llicencien en Creative Commons però això no ha estat sempre així, en part perquè com hem vist en capítols anteriors, aquestes llicències no s'adapten a l'ordenació jurídica espanyola fins a octubre del 2004. Com se garantia a *Traficantes de sueños* que els continguts fossin oberts i lliures?

La resposta la trobem en una fórmula pròpia (un corpus de llicències creades *ad hoc*) inspirada en les llicències usades en el camp del software lliure. Cal reconèixer que *Traficantes de sueños* també es recolza en un altre moviment conegut històricament com "moviment anticopyright". Aquest moviment, sorgit a mitjans dels anys 70 i 80, promocionava la distribució d'obres amb total independència de les clàusules contingudes en la legislació de propietat intel·lectual. Des de l'any 2004 *Traficantes de sueños* utilitza llicències Creative Commons - Espanya.

Si bé un autor pot remetre a *Traficantes de sueños* un manuscrit original, assumint que en cas de publicar-se serà llicenciat en obert, l'associació treballa partint d'un pla d'edició autònom consensuat pels associats. Els títols que es publicaran l'any en qüestió se seleccionen anteriorment. Fonamentalment (80%) es tracta de traduccions d'altres obres que es consideren rellevants en el panorama editorial vinculat un eix de continguts estructurat partint de cinc àrees d'interès: assaig (sociologia, filosofia política, moviment copyleft...), investigació, moviments socials, transformacions laborals i història recent.

Quant a la distribució dels títols publicats per *Traficantes de sueños*, l'associació compta amb una xarxa de 13 distribuïdors¹⁹⁷ que subministren exemplars a prop de 200 establiments distribuïts pel conjunt de les diferents comunitats autònomes, encara que la presència a grans superfícies és limitada i els punts de venda acostumen a ser llibreries especialitzades o bé vinculades a museus i a centres de promoció cultural.

¹⁹⁷ <http://www.traficantes.net/index.php/trafis/editorial/distribucion> [Data de consulta: 1 de desembre de 2006]

Acuarela Libros

*Acuarela libros*¹⁹⁸ es crea el 1997, tot i que les inquietuds del grup de cinc amics que integren aquest projecte són anteriors. Constituïda jurídicament com una comunitat de béns, el projecte *Acuarela libros* reprèn els interessos compartits que el 1994 varen desencadenar en el fanzine "Apuntes del subsuelo", elaborat per tres dels actuals integrants de l'editorial. Aquest fanzine ja contenia una nota explicativa en la que s'anunciava que els textos es podien reproduir lliurement i fins i tot copiar. El perquè d'aquesta nota, segons Amador Fernández Savater un dels responsables d'*Acuarela libros*, representava en primer lloc una convicció: *"... lo hacíamos por herencia de algunas vanguardias artísticas y políticas como la Internacional Situacionista, que en los 60 y 70 ponía esta nota en sus textos. Compartíamos una misma visión de la cultura como patrimonio común, en construcción permanente, cuya autoría es anónima y colectiva. Pero entonces no existía nada como el «copyleft», que es jurídicamente eficaz. Conocimos la filosofía y las aplicaciones copyleft (licencias creative commons) cuando uno de nosotros se inmiscuyó muy activamente en este movimiento "por una cultura libre" y lo transmitió al resto..."*.

"Apuntes del subsuelo" coincideix en el temps amb la creació de la discogràfica "Acuarela discos"¹⁹⁹, tot i que ambdues iniciatives no es creuen fins l'any 1997, quan s'uneixen les experiències obtingudes de l'edició del fanzine i el background de la discogràfica. Tot i que comparteixen el nom, al principi per raons econòmiques, aquests dos projectes (*Acuarela libros* i *Acuarela discos*) són independents tot i que tenen alguns punts en comú, com per exemple, la defensa del copyleft com una alternativa al règim tradicional de drets d'autor, representat majoritàriament pel copyright. Les pàgines web de l'editorial i el segell discogràfic també són comunes (domini i subdomini), un fet que desconcerta a l'internauta si tenim en compte que són dos projectes independents.

¹⁹⁸ <http://www.acuareladiscos.com/libros/presentacion.htm> [Data de consulta: 1 de febrer de 2007]

¹⁹⁹ <http://www.acuareladiscos.com>

Actualment *Acuarela libros* ha publicat 20 llibres, comptant un còmic que acompanya una autobiografia de Johny Cash titulada *Man in black*. Els títols són de temàtica i estil molt divers i únicament sis estan publicats amb llicències Creative Commons. El primer títol copyleft va ser *Esta revolución no tiene rostro*, de Wu Ming tot i que actualment no és possible la descàrrega d'aquests llibres des de la plana web de l'editorial. La raó és el fet que el portal no s'actualitza amb regularitat ja que *Acuarela* no és la prioritat vital, intel·lectual o laboral dels seus integrants, si bé això no implica que sigui un projecte menor o poc ambiciós. De fet, aquests llibres es poden descarregar parcialment o íntegrament, depèn del cas, des d'altres webs o blogs²⁰⁰.

El tipus de llicència Creative Commons que s'ha utilitzat depèn de les particularitats de cada obra; així, en el cas de traduccions s'inclou la possibilitat de modificar el text. L'única condició que han mantingut en tots els llibres de manera inalterable és el reconeixement, és a dir, l'obligatorietat que s'incloguin els crèdits de l'obra original a les reproduccions que es facin posteriorment.

En conjunt la valoració que l'organització de l'editorial fa respecte de l'ús del copyleft a les seves publicacions, més enllà de l'èxit de la iniciativa, incideix en les connotacions ètiques i polítiques de la pròpia decisió. Així, Fernández Savater reconeixia que "*... es un elemento más de la apuesta editorial de Acuarela, que es también en alguna medida una apuesta ética (¿y política?) por la libertad de acceso a los bienes culturales. ¿Funciona, sirve, es eficaz económicamente? Una editorial pequeña vive mucho de la visibilidad y del boca a boca, porque el mundo del libro está saturado de oferta y de estímulos. Creative*

²⁰⁰ CHESTERTON, G.K. *La taberna errante* <<http://biblioweb.sindominio.net/literatura/flyinginn-es/>> [Data de consulta: 1 de febrer de 2006]

CASADO, A. *Thoreau: biografía esencial* <<http://www.ehu.es/ias-research/casado/publications.html>> [Data de consulta: 1 de febrer de 2006]

LAWRENCE, T.E. *Guerrilla* <http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/fluminis_es.htm> [Data de consulta: 1 de febrer de 2006]

MING, W. *Esta revolución no tiene rostro* <http://www.wumingfoundation.com/italiano/spanish_directo.htm> [Data de consulta: 1 de febrer de 2006]

Commons permet multiplicar les formes de fer circular un llibre (en Internet, fotocopiàndolo...) y, per tant, que sea més visible, que se pueda ojea en la red, entendida como biblioteca..."

Virus editorial

*Virus editorial*²⁰¹ també es funda, igual que les altres dues editorials esmentades anteriorment, a començaments de la dècada dels 90. La necessitat de donar sortida a textos que no tenien possibilitats de ser publicats i distribuïts pel circuit editorial tradicional va ser la principal raó per a la seva constitució, tal com es desprèn de la següent cita extreta del website oficial:

"...Virus editorial es un proyecto de funcionamiento horizontal, asambleario y autogestionario, que nace a principios de los años noventa con un doble objetivo: crear, con carácter estable, una infraestructura para la edición y distribución de libros que pudiera ser útil a un amplio espectro de personas y colectivos de la izquierda antiautoritaria; y fomentar a iniciativa propia la edición o reedición de libros con temáticas que, normalmente, no encuentran cabida o no reciben el trato que merecen en las editoriales comerciales. Las personas que formamos la editorial procedemos de diferentes colectivos y proyectos de trabajo alternativos, caracterizados por su carácter antiautoritario y no dogmático..."²⁰²

Virus editorial llicencia les seves publicacions a Creative Commons des de fa aproximadament dos anys i mig. Aquesta dada no està recollida a la pàgina web perquè, segons ens han comentat responsables de la pròpia editorial, el *site* és obsolet. Hem procurat accedir a informació actualitzada sobre el projecte però a data de tancament del present informe de recerca²⁰³ no ha estat possible que *Virus editorial* atengués la nostra sol·licitud, al·legant que la campanya de Nadal ha generat tal volum de treball que estan desbordats. Per aquest motiu no oferim més dades sobre aquesta iniciativa d'editorial copyleft, encara que consideràvem pertinent esmentar el projecte.

²⁰¹ <http://www.viruseditorial.net>

²⁰² <http://www.viruseditorial.net/index.htm> [Data de consulta: 4 de desembre de 2006]

²⁰³ 1 de desembre de 2006

9 - FREE CULTURE, EXPERIÈNCIES CONSOLIDADES

"Si s'hagués dedicat a repartir pizzes el mateix temps que he emprat en la música hauria guanyat més diners només amb les propines. La creació artística no perilla - ni molt menys - amb la distribució gratuïta a Internet. Empreu el Napster o el Gnutella sense remordiments. Als músics ens fan un favor, de debò". Així de contundents són les primeres frases del popular article d'Ignacio Escolar titulat "Por favor, ¡pirateen mis canciones!"²⁰⁴. Aquest text, originalment publicat a *Baquia*²⁰⁵ i posteriorment reproduït fins a la sacietat a multiplicitat de blocs i de webs, marca simbòlicament l'inici (a Espanya) de la revolució vinculada a la distribució de fitxers de música a Internet. En aquell moment (l'article data d'abril de 2002) Napster s'havia tancat i la polèmica sobre la distribució de música (i vídeos) mitjançant xarxes P2P acabava d'iniciar-se. El posicionament d'Escolar, reconegut periodista i exmembre del quintet *Meteosat*, va tenir gran impacte i repercussió entre la comunitat internauta, en especial entre els usuaris de les xarxes *peer to peer* que van veure legitimades les seves activitats per algú que vivia aquest nou panorama per activa i per passiva. L'article d'Escolar va originar, només a *Baquia*, més de cent comentaris.

Escolar és un exemple més del que s'ha convingut a denominar "Web 2.0". Encara que no existeix cap definició globalment consensuada sobre el significat d'aquest terme, a la Web 2.0²⁰⁶ (presumpta segona generació d'Internet) planeja un nou escenari en el qual les xarxes socials, els wikis i, en definitiva la col·laboració en línia, prenen especial rellevància. El copyleft manté una especial relació amb aquest nou panorama.

Programari lliure i de codi font obert i cultura lliure són dos conceptes indissolubles en la seva gènesi. El *modus operandi* és bona prova d'això ja que en ambdós casos la base és el treball col·laboratiu i la vocació de compartir coneixement. Certament, existeix programari de codi font obert que s'explota comercialment, però hem de recordar que "lliure" no és cap sinònim de "gratis", encara que des d'alguns cercles s'insisteixi a presentar-lo així. Una mostra d'aquesta relació entre programari lliure i cultura lliure és el fet que, com hem constatat al

²⁰⁴ <http://www.baquia.com/noticias.php?id=8917> [Data de consulta: 30 de novembre de 2006]

²⁰⁵ <http://www.baquia.com>

²⁰⁶ Per a més informació sobre la "Web 2.0" recomanem la consulta de la pàgina web de Tim O'Reilly (<http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>) així com el portal de la segona edició de la Conferència web 2.0 (<http://www.web2summit.com/pub/w/49/schedule.html>)

llarg d'aquesta recerca, gran part dels artistes copyleft habitualment rebutgen sistemes operatius propietaris o tancats a favor d'alternatives lliures com GNU/Linux (no mencionarem cap distribució en particular), el navegador web Mozilla Firefox o la suite ofimàtica OpenOffice. El software podria considerar-se part d'aquest moviment d'alliberament de la cultura (Free Culture), però aquesta assimilació no està consensuada i no és objecte del present estudi aprofundir en aquesta disquisició.

A continuació recollim algunes experiències vinculades a la Cultura Lliure que, segons el nostre parer, estan plenament consolidades i poden referenciar-se a mode d'exemple. Així, en un intent per presentar iniciatives i projectes des d'una perspectiva multidisciplinària, aportem informació relativa a diferents projectes narratius (musicals, cinematogràfics, periodístics...) El grup musical *Lamundial.net*, el curtmetratge *Lo que tu quieras oir*, el diari 20 Minutos, el cinema d'animació 3D *Elephants Dream* o *Plumíferos*, la wikipedia, i finalment la denominada "Blocosfera" integren aquest capítol centrat en casos d'èxit vinculats a la cultura copyleft.

9.1 laMundial.net

LaMundial.net²⁰⁷ neix formalment a finals de l'any 2001. La integren un grup de músics interessats i influïts per la música popularment denominada "negra" (funk, rythm & blues, soul, jazz ...) que tracta d'obrir-se camí i de forjar-se un nom dins l'entramat del panorama musical espanyol. Tanmateix, consideren complicada la seva introducció en aquest marc mitjançant la via tradicional de les discogràfiques i les entitats de gestió dels drets d'autor i ni tan sols no es plantegen gravar o enviar maquetes promocionals de presentació del grup.

El plantejament inicial de laMundial.net de distribuir la seva música per Internet és merament experimental encara que el fet que un membre del grup (Defunkind) treballi en la gestió de projectes web va facilitar molt aquesta decisió. L'empenta definitiva, no obstant això, la va donar la publicació de l'article de Nacho Escolar al qual ens hem referit anteriorment.

LaMundial.net comença a treballar en la web encara que al principi únicament la conceben com una plataforma en la qual l'internauta podrà trobar els temes del grup en format mp3 i webloc paral·lel i ve condicionada pel "boom" que les xarxes P2P experimenten així com l'èxit de les llicències lliures. Cada vegada hi ha més músics que volen que les seves obres siguin lliures i LaMundial.net es consolida com una font d'informació fiable que pot aportar el seu bagatge i experiència. El gran èxit de la iniciativa i la multiplicitat de consultes que arriben a diari a la web, plantejarà la necessitat de canalitzar aquesta experiència així com reorientar les consultes de caràcter general a una altra web. Així neix la Fundació Copyleft.

Totes les cançons de laMundial estan disponibles en el seu website, a punt per a ser descarregades (128kbps, 44 kHz i stereo). Els temes, així com la web, tenen alguns drets reservats perquè estan llicenciats amb Creative Commons (Reconeixement-NoComercial-Compartir Igual - versió 2.5 Espanya). Com es desprèn de la següent cita, extreta de la nota autobiogràfica del grup publicada en la web, Internet no només és una plataforma de difusió sinó que és un canal de distribució molt efectiu. Per aquesta raó des de laMundial s'anima els

²⁰⁷ <http://www.lamundial.net>

internautes a baixar les seves cançons, remesclar-les, copiar-les... Aquesta activitat se sol traduir en una major assistència de públic als seus concerts, font principal d'ingressos. Actualment la formació la integren tres músics i una vocalista²⁰⁸, encara que els components han anat canviant al llarg dels anys; els costos derivats del manteniment de la web es cobreixen gràcies a la inserció de publicitat via el cercador Google.

"... Nuestra música se distribuye bajo licencia Copyleft: puedes descargarla, copiarla incluso remezclarla tanto como quieras mientras no te beneficies económicamente de ello, en éste último caso te has de poner en contacto con nosotros y hablamos de las condiciones. Nuestros temas no están registrados en ninguna entidad de gestión de derechos de autor. Nosotros ejercemos como autores el derecho a que nuestra música corra libremente. "Piratéanos" por favor... Nuestro público es nuestro mejor promotor haciendo que esto se propague como un virus así que gracias a tod@s los que de alguna manera colaboran desde sitios web, redes p2p o simple boca-oreja..."²⁰⁹

L'actitud de laMundial respecte de les entitats de gestió, i en particular la SGAE és, com no podria ser de cap altra manera, crítica. Consideren que ha passat per tres etapes clarament diferenciades pel que fa al seu posicionament sobre la distribució de música en Internet. Una primera fase estaria marcada per la ignorància sobre el tema. Una segona fase la qualificarien com a "intent d'aproximació" a aquesta nova realitat. Finalment, una tercera fase que coincideix amb el moment actual, d'hermetisme i desprestigi total cap als usos de les TIC vinculats a la promoció, difusió i distribució d'obres musicals.

Actualment la web de laMundial.net també ofereix allotjament a altres grups musicals però està previst que aquesta i altres funcions de caràcter informatiu es derivin a la Fundació Copyleft. És inqüestionable el rol divulgatiu desenvolupat per aquesta formació que, al costat de Stormy Mondays²¹⁰ i Motor Sex²¹¹ (abans MCD), és un dels grups pioners de música lliure a Espanya. Bona prova d'això són les estadístiques relatives a descàrregues. S'han comptabilitzat un total de 187.194 descàrregues de temes propis, a les que caldria sumar les efectuades mitjançant xarxes d'intercanvi P2P o les cançons que també estan disponibles a

²⁰⁸ s3r raRØ (baix, fotògraf), Defunkid (guitarra, cor) Eloi (bateria) i Eleana (cantant)

²⁰⁹ <http://www.lamundial.net/home.php?pg=bio> [Data de consulta: 29 de novembre de 2006]

²¹⁰ <http://www.stormymondays.com/>

²¹¹ <http://204.200.195.244/xoops/html/modules/soapbox/column.php?columnID=3> [Data de consulta: 29 de novembre de 2006]

d'altres portals (jamendo.com, musicalibre.info...) Respecte a altres formacions que també s'allotgen al servidor de laMundial.net, la suma és de 183.502 descàrregues.

9.2 *Lo que tu quieras oír*

Dirigit per Guillermo Zapata, *Lo que tu quieras oír*²¹² és el primer curtmetratge professional a Espanya que s'ha llicenciat amb Creative Commons (Reconeixement-NoComercial-Compartir Igual - versió 2.5 Espanya). El curtmetratge es va estrenar a finals de setembre de 2005 i igual que en el cas d'*Elephants Dream* la descàrrega s'ofereix simultàniament a la web oficial del projecte així com a d'altres espais (el curtmetratge està disponible a la web des d'abril de 2006). En només cinc mesos ja s'havien registrat 150.000 visites a You Tube gràcies, en part, al fet que molts blocs, fòrums i llistes de correu van promocionar el curtmetratge comentant-ho o simplement enllaçant-lo. A començaments de desembre comptava amb més de 700.000 visites.

Zapata, que és conscient del paper que ha jugat la comunitat d'internautes en la difusió de *Lo que tu quieras oír*, sempre va tenir clar que utilitzaria una llicència Creative Commons perquè el curtmetratge era un projecte en què participaven moltes persones de manera voluntària i era just reconèixer aquesta dedicació:

"... Este corto tiene una licencias creative commons porque es lo justo, ¿por qué?: 1) Porque es una manera de no privatizar algo que muchas personas han hecho de manera cooperativa y voluntaria 2) Porque es una manera de reconocer que este corto utiliza ideas de otras personas y por tanto debe permitir que otros utilicen las ideas del corto para otras cosas 3) Porque garantiza que cualquiera pueda acceder al corto independientemente de sus ingresos, nivel cultural, etc. e independientemente de la "vida comercial del corto..."²¹³

Lo que tu quieras oír es va gravar un únic dia (5 de Febrer de 2005) i en una sola localització. L'enregistrament, en el qual van intervenir quinze persones²¹⁴, es va allargar durant més de setze hores i està protagonitzat per Fátima Baeza, actriu que intervé en la popular sèrie de televisió *Hospital Central* (Telecinco). Aquest fet és significatiu perquè aquesta sèrie televisiva compta amb una de les audiències més estables; porta en antena des de 1999 i el seu *share* en les últimes quatre temporades s'ha situat entre el 25% i el 30% amb una mitjana fixa

²¹² <http://www.loquetuquierasoir.com>

²¹³ http://www.filmica.com/casiopea/archivos/cat_lo_que_tu_quieras_oir.html [Data de consulta: 29 de novembre de 2006]

²¹⁴ En tot el procés (preproducció, producció i postproducció) hi han intervingut una trentena de persones.

d'entre quatre milions i mig i cinc milions d'espectadors. Convé remarcar que Zapata és guionista d'aquesta sèrie i que, segons ha afirmat repetidament, malgrat que aquest fet li va facilitar el contacte amb l'actriu, recórrer a Baeza no va ser cap decisió estratègica, encara que finalment s'hagi traduït en un increment de la popularitat del curt.

La web de *Lo que tu quieras oir* és molt completa i inclou diferents recursos vinculats a la producció del curtmetratge. Així, podem descarregar-nos no només el curt sinó també el guió, la banda sonora, fotografies del rodatge... a més també es pot accedir al bloc de Guillermo Zapata, on ha creat una secció íntegrament dedicada al curtmetratge: Casiopea²¹⁵.

Lo que tu quieras oir es va estrenar el 25 de setembre de 2005 a l'associació cultural madrilenya Ladinamo. Resulta particularment remarcable que l'estrena del curtmetratge fos en aquest centre que, com hem vist anteriorment al capítol dedicat a les sentències favorables al Copyleft, té una significació especial pel que fa al moviment procultura lliure.

²¹⁵ <http://filmica.com/casiopea/>

9.3 20 Minutos

El fenomen de la premsa de difusió gratuïta és relativament recent a Espanya. El primer diari d'aquestes característiques a aparèixer va ser "Madrid y M@s" (febrer 2000), al que li seguiria el seu homònim barceloní "Barcelona y M@s" (novembre 2000), ambdós amb el subtítol " El primer diario que no se vende " i una tirada inicial de 100.000 exemplars. El juny de 2001 la capçalera canvia de nom²¹⁶ i adopta la denominació actual *20 minutos*. El setembre de 2001 la tirada és de 300.000 exemplars a Madrid i 200.000 a Barcelona, també augmenta la xarxa de repartidors. El 2003 s'editen les edicions de Sevilla i Saragossa i el 2004 les corresponents a València i Alacant; la resta d'edicions (A Coruña, Bilbao, Còrdova, Granada, Màlaga, Múrcia, Valladolid i Vigo) veuen la llum l'any 2005, cinc anys després de la primera edició de "Madrid y M@s." Actualment compten amb catorze edicions i una tirada mitjana de 969.999 exemplars²¹⁷).

El model econòmic i l'estratègia comercial d'aquest tipus de premsa (difusió gratuïta) són molt diferents respecte dels diaris tradicionals. Els seus ingressos procedeixen íntegrament de la publicitat, únicament s'editen de dilluns a divendres (en períodes de vacances tampoc no s'imprimeix) i la seva difusió és gratuïta i es realitza en punts estratègics de les ciutats (estacions de metro, carrers transitats, bars...) A més, en tractar-se de publicacions no tan extenses (vint pàgines de mitjana respecte les gairebé cent de la premsa tradicional) i amb un eix de continguts molt menys dens (fonamentalment notícies de societat, esdeveniments i política local) el resultat final ha estat un increment considerable dels lectors diaris (figura 1). Com s'aprecia en el següent quadre els lectors per dia corresponents a premsa d'informació general i difusió gratuïta superen els de pagament.

²¹⁶ 20 Min Holding (companyia que edita diaris gratuïts a Europa sota la marca 20 minutos, i de la qual són accionistes el grup editor noruec Schibsted, el fons d'inversió Apax i el banc suís A&A Actienbank) compra a l'estiu de 2001 la majoria del capital de Multiprensa y Más, editora fins llavors. Conseqüentment es canvia el nom de la capçalera.

²¹⁷ La tirada mitjana es calcula prenent el conjunt de les edicions territorials. Aquesta xifra correspon al període juliol 2005 - juny 2006 (Font: OJD)

Figura 1 - Comparativa del nombre de lectors diaris de publicacions de difusió gratuïta i de pagament²¹⁸

PUBLICACIÓ	Lectors / dia (octubre'05 - maig'06)
20 minutos	2.448.000
ADN*	1.047.000
Metro Directo	1.721.000
Qué	1.900.000
El País	1.970.000
El Mundo	1.269.000
ABC	809.000
El Periódico	801.000

(*)ADN surt el mes de febrer (2006), per aquesta raó la difusió està calculada únicament per al període març - juny 2006.

El cas del diari *20 Minutos* és especialment significatiu ja que, com s'observa a la figura anterior, el separen del segon més llegit més de mig milió de lectors. *20 Minutos* és actualment el diari d'informació general i difusió gratuïta més llegit a Espanya, quelcom que afegeix repercussió i significació al fet que el gener de 2005²¹⁹ la directiva del rotatiu optés per llicenciar els seus continguts mitjançant Creative Commons.

La llicència escollida és Reconeixement 2.1- Espanya²²⁰ la qual permet copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra; fer obres derivades i fer-ne un ús comercial sempre que se citi l'autor o el llicenciador. Tanmateix, prèviament a l'adopció d'aquesta llicència l'edició digital de *20 minutos* (web) ja s'acollia a una llicència copyleft "pròpia" inspirada en les llicències GPL; mentre que l'edició impresa estava regulada pel copyright tradicional. L'adopció de la llicència Creative Commons no va ser més que un pas que no s'havia pogut donar abans perquè no existia delegació espanyola (recordem que el projecte CC Espanya es va iniciar el febrer de l'any 2003 i no és fins a octubre de 2004 que les llicències estan adaptades a la legislació sobre propietat intel·lectual de l'Estat Espanyol.) La directiva del diari, que va optar per llicenciar lliure tant l'edició en paper com l'edició electrònica del diari, considera que aquesta iniciativa pot considerar-se pionera ja que no tenen coneixement de cap altre cas de característiques similars a Espanya ni al món.

²¹⁸ Font: AIMC (EGM) - Resumen general (octubre 2005 - maig 2006)

²¹⁹ 24 de gener de 2005

²²⁰ <http://creativecommons.org/licenses/by/2.1/es/deed.ca> [Data de consulta: 15 de novembre de 2006]

Llicenciar els continguts de *20 minutos* mitjançant Creative Commons es va considerar una opció "natural" considerant la llicència copyleft que usaven internament, i al seu torn no es va voler deixar escapar l'oportunitat de promocionar l'arribada de les llicències Espanya. A la versió electrònica del diari, a peu de pàgina, s'inclou un link amb la llicència però a la versió paper també s'ha posat èmfasi en un tema que, segons la directiva, és molt positiu per al rotatiu. Així, es va incloure al costat de la manxeta la frase "Primer diari amb llicència Creative Commons. Volem que et sentis lliure de copiar, distribuir i usar el nostre treball".

Adoptar una llicència Creative Commons va ser una decisió que va generar bastant debat a nivell intern perquè existia multiplicitat de dubtes respecte el treball dels col·laboradors, les imatges, les tires còmiques... La directiva va donar l'oportunitat que aquells col·laboradors i redactors que no volguessin llicenciar les seves aportacions mitjançant Creative Commons ho comunicuessin, i únicament hi va haver un cas (així es recull en les condicions particulars). Tanmateix, segons Ricardo Villa (subdirector de *20 Minutos*), una de les principals motivacions va ser la pròpia essència i vocació del diari:

"... El factor determinante es el propio espíritu con el que nace 20 minutos, un medio gratuito en un mundo dominado por los medios de pago. Nosotros competimos por la atención del lector, es con ella con lo que nos paga, no con un euro, por eso queremos tener la mayor difusión posible, que nuestros textos y fotos aparezcan recogidos o inspirando a otros medios en el fondo es una maravilla para el periodista..."

Malgrat el fet que les eines de gestió de la web de *20 Minutos* no són programari lliure/codi font obert, la plataforma sobre la qual estan instal·lades sí ho és (GNU/Linux, Apache, PHP i MySQL) quelcom que, segons la directiva del diari, forma part de la mateixa filosofia. El gestor de continguts ha estat creat internament per l'equip d'informàtics de *20 Minutos* i el seu ús és exclusiu. La versió impresa es gestiona amb programari i plataformes propietàries (Microsoft Windows, Milenium, Quark xpress...)

Les reaccions que la decisió de *20 Minutos* ha generat han estat diverses, congregant felicitacions i elogis per gran part de la comunitat internauta, però també rebent crítiques que titllen la decisió d'"oportunista". El desconeixement generalitzat que hi ha sobre les alternatives legals al copyright també ha motivat que s'hagi considerat equivocada la decisió, al·legant que aquest tipus de llicències va en contra dels drets dels periodistes.

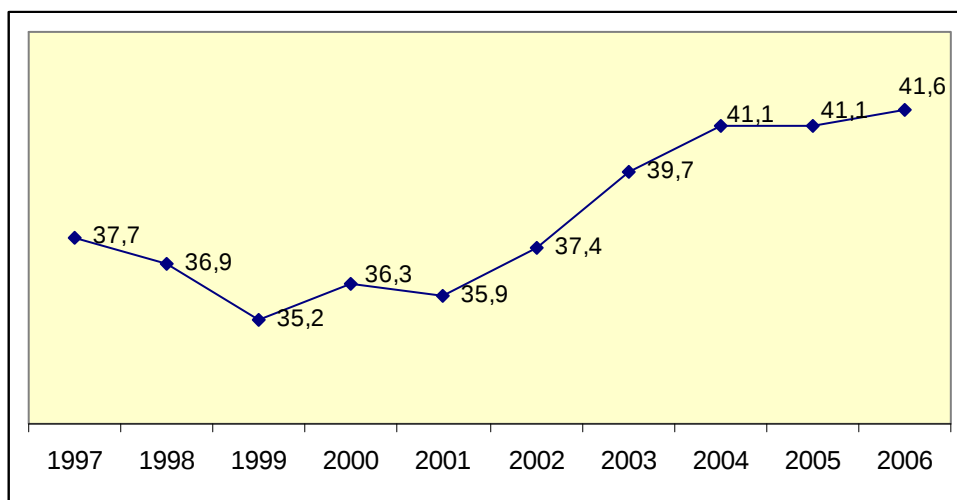
En general, la decisió adoptada fa un any no es considera traumàtica i el balanç és positiu ja que els principals dubtes que van sorgir s'han resolt satisfactòriament. Un exemple és el cas de l'àlbum virtual de fotografies antigues²²¹ que acullen en la web, l'elaboració del qual es fa a partir de trameses espontànies dels lectors (l'únic requisit és que siguin fotos anteriors a l'any 1975). Les fotografies que es publiquen al diari i que són de producció pròpia estan emparades per la llicència Creative Commons, però les que provenen d'agència no. En el cas de les imatges enviades pels lectors (el museu virtual és un exemple) llevat que s'expliciti a la tramesa, aquestes no estan recollides per la llicència Creative Commons del diari sinó mitjançant copyright. Aquesta decisió s'ha pres considerant que molts dels lectors que envien fotografies desconeixen que *20 minutos* està llicenciat amb Creative Commons i la direcció del diari no va considerar ètic aplicar una llicència lliure a un material aliè. Aquest és l'únic problema, si és que pot considerar-se així, derivat de la migració d'un règim de llicències tancat a obert.

La premsa d'informació general i difusió gratuïta ha marcat un punt d'inflexió en un mercat tradicionalment poc actiu i caracteritzat per una baixa audiència²²² (41,6%) si ho comparem amb altres mitjans com per exemple la televisió (88,6%) o la ràdio (55,9%). Tanmateix, la irrupció i consolidació de la premsa de difusió gratuïta ha significat una clara recuperació del sector. Així, com s'observa al següent gràfic (figura 2) el percentatge de penetració dels diaris experimenta una clara tendència alcista coincidint amb la sortida dels principals diaris de difusió gratuïta a partir de l'any 2001; registrant-se aquests últims cinc anys un creixement de gairebé el 6%.

²²¹ <http://www.20minutos.es/museo-virtual>

²²² Font: AIMC - EGM (període abril 2005 - març 2006).

Figura 2 - Evolució (penetració %) de l'audiència general de mitjans (diaris)²²³



Paral·lelament, el passat mes de setembre (2006), un any després de la seva creació, la revista argentina *Users Linux*²²⁴ anunciava que tots els números publicats estarien disponibles a la seva pàgina web. En aquesta ocasió s'ha optat per una llicència *Creative Commons Reconeixement - Compartir Igual 2.5*²²⁵ la qual permet copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra, així com generar obres derivades sempre que se citi l'autor o el licenciador, no s'usi amb finalitats comercials i l'obra derivada tingui la mateixa llicència. Així, *Users Linux* s'ha convertit en la primera publicació amb llicència lliure que es ven als quioscos²²⁶ (recordem que *20 minutos* és un diari de difusió gratuïta).

²²³ Font: AIMC - EGM (resum general octubre 2005 - maig 2006).

²²⁴ <http://www.tectimes.com/magazines/LINUX/lnx025/cdonline/menu.htm> [Data de consulta: 14 de novembre de 2006]

²²⁵ <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/> [Data de consulta: 14 de novembre de 2006]

²²⁶ <http://www.lafarga.cat/node/1369/print> [Data de consulta: 14 de novembre de 2006]

9.4 Elephants' Dream - Plumíferos

El passat mes de maig (2006) es va presentar oficialment a Amsterdam *Elephants Dream*²²⁷, el primer curtmetratge 3D realitzat íntegrament amb programari de codi font obert i llicenciat mitjançant Creative Commons. Coordinat per la Blender Foundation²²⁸, una organització holandesa sense ànim de lucre que agrupa desenvolupadors i usuaris del programa Blender²²⁹. El curtmetratge, denominat *open movie* pels propis creadors, l'han realitzat un equip de sis persones elegides d'entre la comunitat de desenvolupadors i usuaris de la Fundació, que es van traslladar a Amsterdam durant l'any que va durar el projecte (*Project Orange*).

Elephants Dream s'ha realitzat íntegrament amb programari open source, i fonamentalment s'han utilitzat els programes: DrQueue, Gimp, GNOME, Phyton, Inkscape, KDE, OpenEXR, Phyton, Subversion, Twisted, Ubuntu Linux i Verse. El curtmetratge s'ha llicenciat amb Creative Commons, la llicència elegida és la de Reconeixement (versió 2.5) i únicament s'exclouen els logos de la web oficial del projecte així com les marques associades, i el disseny de la coberta del DVD.

La principal via de finançament d'aquest ambiciós i innovador projecte han estat les donacions fetes per la comunitat d'internautes mitjançant la venda anticipada d'una edició estesa de la pel·lícula en suport DVD (35 €²³⁰) que inclou un documental del *making of*, subtítols en 34 idiomes, guió, storyboard... encara que algunes institucions també han col·laborat mitjançant subvencions (cap d'àmbit governamental).

Elephants Dream està dirigida per Bassam Kurdali i té una durada de deu minuts. Poques setmanes després de la seva presentació al fòrum ja es publicaven comentaris d'internautes que havien emprat el curtmetratge com base per a creacions posteriors (obres derivades), ja sigui fent muntatges més curts o simplement utilitzant les imatges 3 D per

²²⁷ <http://orange.blender.org/>

²²⁸ <http://www.blender.org>

²²⁹ Programari d'animació 3D (Open Source Software) disponible i compatible amb la majoria de sistemes operatius emparats per la GPL

²³⁰ Data de consulta: 28 de novembre de 2006

il·lustrar creacions musicals alienes al film. Això no hauria estat possible si s'hagués llicenciat el curtmetratge amb copyright perquè "tots" els drets d'autor haguessin quedat reservats. Les descàrregues realitzades des del website oficial també són representatives de l'eco que ha tingut aquesta producció; a finals d'agost se'n van comptabilitzar més de 500.000 a les quals caldria afegir les efectuades des del portal You Tube²³¹.

Paral·lelament, el passat mes d'agost (2006) es va presentar a Buenos Aires (Argentina) un altre projecte similar, *Plumíferos*²³². Les eines que s'utilitzaran per al desenvolupament d'aquesta pel·lícula també seran íntegrament programes open source, però a diferència del projecte anterior en aquest cas és un llargmetratge 3D. El film el dirigeix Daniel De Felippo i la seva estrena es preveu per a mitjans del 2007.

²³¹ No hem pogut accedir a aquestes dades; l'equip de producció del curtmetratge únicament ens ha confirmat les dades relatives a descàrregues des del portal oficial.

²³² <http://www.plumiferos.com>

9.5 Blocosfera

Resulta extremadament complicat realitzar una aproximació a la implantació del copyleft en el que popularment s'ha denominat "blocosfera". Technorati²³³ s'ha consolidat com una de les majors fonts d'informació sobre weblocs a nivell mundial; rastrejant a l'actualitat²³⁴ més de 62 milions de bitàcoles. Es calcula que durant els últims tres anys el tamany de la blocosfera s'ha duplicat cada sis mesos ininterrompudament²³⁵ i que cada dia es creen 175.000 nous blocs, la qual cosa implica que cada segon es registren una mitjana de dues bitàcoles²³⁶.

Technorati publica periòdicament informes sobre l'estat de la qüestió, però no n'hem trobat cap que faci referència al tipus de llicència que majoritàriament elegeixen els blocaires per protegir el contingut d'aquestes pàgines. Davant d'aquesta situació, hem pres com punt de partida un rànquing elaborat per la pròpia Technorati per a analitzar la implantació de les llicències copyleft a la blocosfera. L'índex en què ens basem és el "Top 100 favorits", formulat a partir de les preferències dels membres registrats a Technorati. Aquests tenen la possibilitat d'afegir els blocs al seu llistat de "favorits", i partint d'aquesta elecció s'elabora el rànquing esmentat abans²³⁷.

Els resultats que presentem a continuació (figura 3) mostren una clara supremacia del copyright davant del copyleft, encara que com veurem més endavant, la lectura és només parcialment negativa. Únicament un 18% dels weblocs són explícitament copyleft, els quals estan llicenciats amb Creative Commons. Tanmateix, un 20% no explicita quin tipus de llicència regula els continguts del bloc. En termes legals, no incloure el tipus de regulació en què s'empara un autor per protegir la seva obra, és sinònim d'acollir-se al copyright. Tanmateix, aquest buit també pot ser vist com a conseqüència d'una hipotètica desinformació

²³³ <http://www.technorati.com>

²³⁴ <http://www.technorati.com/about/> [Data de consulta: 12 de desembre de 2006]

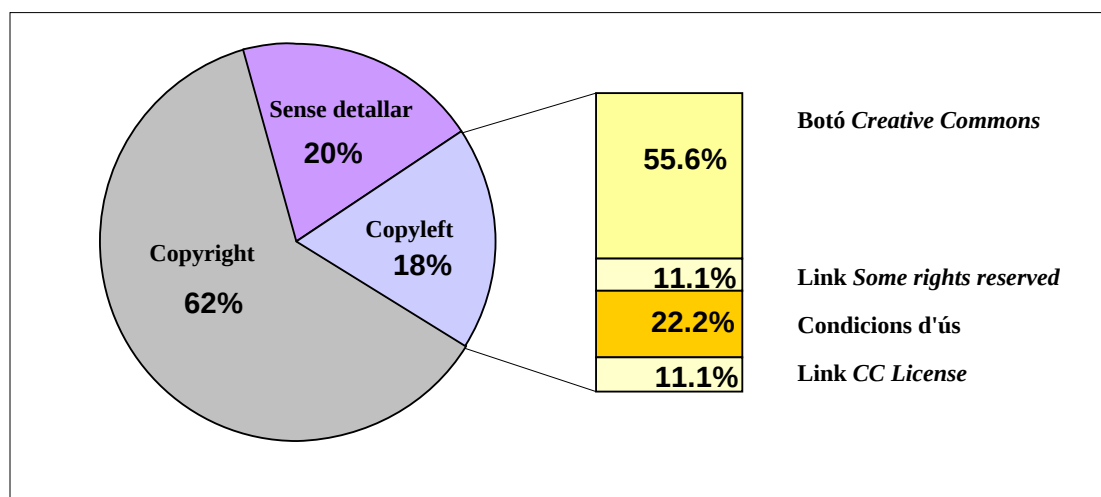
²³⁵ <http://www.sifry.com/alerts/archives/000436.html> [Data de consulta: 12 de desembre de 2006]

²³⁶ Íbidem

²³⁷ Existeix la possibilitat d'accedir a aquest índex discriminant segons la llengua a la qual s'escriu a la bitàcola, nosaltres hem optat per accedir al llistat global.

o simplement despreocupació, ja que aquelles persones que explícitament opten pel copyright afegeixen de forma clarament visible una nota sobre això.

Figura 10 - Ús del copyright i del copyleft en els weblocs (Top 100 favorits de Technorati)²³⁸



Les bitàcoles copyleft (18%), totes regulades pel règim de llicències Creative Commons, presenten algunes particularitats respecte a la forma de ressenyar el tipus de llicència a què s'adscriuen. La llicència més utilitzada és la de Reconeixement - No comercial - Compartir igual, encara que únicament en la meitat dels casos (55.6%) s'inclou en una part visible del webloc el botó (hipervincle) *Creative Commons - Some rights reserved*. La inclusió d'aquest botó, al qual ens hem referit en capítols anteriors, no és obligatòria; tanmateix, té un alt valor informatiu i la pròpia organització recomana el seu ús.

Aquells blocaires que llicencien la seva bitàcora amb Creative Commons i no afegeixen aquest botó opten, en segon lloc, per recollir les especificitats de la llicència en qüestió en un apartat corresponent a les condicions d'ús del bloc. Aquesta opció és molt confusa ja que a simple vista no es distingeix si el bloc és copyright o copyleft; l'internauta ha de deduir que les condicions específiques de la llicència estan recollides en aquest submenú i entrar-hi. Finalment, l'opció menys triada malgrat ser més il·lustrativa que l'anterior, és la inclusió d'un link en el bloc en el qual s'adverteix que els continguts tenen "alguns drets reservats" o bé estan publicats "sota llicència Creative Commons".

²³⁸ Font: elaboració pròpia

L'índex de penetració del copyleft a la blocosfera és tímid, si prenem com punt de referència les dades recollides al gràfic anterior. Tanmateix, considerem representatiu que el bloc²³⁹ que ocupa la primera posició del rànking anterior (Top 100 favorits) estigui llicenciat copyleft. De fet, si prenem com referència els cinc blocs que encapçalen l'índex, tres d'ells allotgen els seus continguts sota el paraigües de Creative Commons.

A nivell espanyol, les dades que presentem a continuació han estat extretes del llistat de guanyadors de dos dels principals concursos organitzats en el marc dels weblocs en llengua castellana (*Premios 20 Blogs*, *Premios Bitácoras*). L'opció de recórrer al Top 100 de Technorati aplicant un filtre idiomàtic ha estat descartada perquè les bitàcoles realitzades a Amèrica Llatina també s'haguessin inclòs, i no són objecte del present estudi.

Una primera anàlisi del llistat de weblocs premiats per a ambdós certàmens permet observar que l'ús de llicències copyleft per part de bitàcoles espanyoles no segueix plenament la tendència que presentava Technorati sinó que, encara que la mostra és menor²⁴⁰ (figura 4), la implantació del copyleft és lleugerament major.

Figura 4 - Ús del copyright i del copyleft en weblocs espanyols premiats²⁴¹

	Premios Bitácoras (2004)	Premios 20 Blogs (2005)
Copyleft	42.9%	55%
Copyright	28.6%	10%
Sense determinar	28.6%	35%

El nombre de weblocs que no determina el tipus de llicència que s'apliquen als continguts continua sent notablement elevat, però convé remarcar que malgrat que a nivell legal aquest fet es tradueixi en una llicència copyright, pot produir-se el cas que l'autor simplement no s'hi fixi per manca d'interès o per desinformació.

²³⁹ <http://www.boingboing.net>

²⁴⁰ Premios Bitácoras (2004) va guardonar 14 blocs i Premios 20 Blogs 22, dels quals una categoria era "millor proveïdor de blocs"; així mateix, un mateix bloc va obtenir un premi en dues categories diferents.

²⁴¹ Font: elaboració pròpia.

Les dades presentades anteriorment dibuixen un escenari en el qual el copyright és en el centre, sent l'opció preferida pels blocaires per protegir els seus continguts. Tanmateix, considerem que el fet que la bitàcola preferida per la comunitat de blocaires de Technorati estigui llicenciada amb Creative Commons, juntament amb la constatació que més de la meitat (55%) dels weblocs premiats en l'anterior certamen dels premis *20 Blogs* siguin copyleft, poden ser considerats com a experiències vinculades a la "cultura lliure" parcialment consolidades.

9.6 Wikipedia

Creada el gener del 2001 per Jimmy Wales amb l'objectiu de proporcionar accés lliure i gratuït al coneixement, la Wikipedia és un dels projectes de cultura lliure més reeixits de tots els temps. Les estadístiques així ho confirmen ja que actualment allotja més de quatre milions d'articles i prop de 65.000 contribuïdors²⁴². A finals del primer any de la seva entrada en funcionament, la Wikipedia ja estava disponible en 18 idiomes, a finals del segon any en 26, a finals del tercer en 46... actualment ja sumen 200.

La Wikipedia és un dels set projectes que la Fundació Wikimedia²⁴³, organització sense ànim de lucre creada per a desenvolupar i mantenir les corresponents infraestructures necessàries per a mantenir aquests projectes, té en marxa. La segueixen el Wiktionary (diccionari multilingüe gratuït), el Wikiquote (compendi obert multilingüe de frases cèlebres), els Wikibooks (llibres gratuïts de contingut obert), la Wikisource (biblioteca gratuïta), el Wikimedia Commons (repositori de vídeo, imatges, música i enregistraments de text), les Wikinews (font gratuïta de notícies), i el Wikispecies (repertori obert i lliure d'espècies). Les estadístiques vinculades a aquests projectes (figura 5) són prova de l'èxit d'aquestes iniciatives, particularment la Wikipedia.

Figura 5 - Estadístiques vinculades als projectes de la Fundació Wikimedia²⁴⁴

Projecte	Data inici	Tamany (total)	Idiomes	Contribuidors	Articles nous diaris
Wikipedia	gener-01	4,300,000 articles	233	64,936	8,425
Wiktionary	desembre-02	833,000 entrades	173	778	2,181
Wikiquote	juliol-03	42,000 pàgines	87	369	79
Wikibooks	juliol-03	35,000 mòduls	121	695	84
Wikisource	novembre-03	97,500 textos	50	354	502
Wikimedia Commons	setembre-04	800,000 arxius	multilingüe	645	120
Wikinews	desembre-04	22,000 articles	22	259	/

La seu central de la Fundació Wikimedia es troba a Florida, però compten amb divisions a França, Alemanya, Itàlia, Polònia, Sèrbia i els Països Baixos. La seva funció

²⁴² Es considera contribuïdor a aquell internauta que mensualment realitza un mínim de cinc aportacions

²⁴³ <http://wikimediafoundation.org>

²⁴⁴ Font: <http://stats.wikimedia.org> (no inclou dades sobre el projecte Wikispecies)

principal és donar suport així com incentivar projectes a nivell nacional, més enllà dels Estats Units. Convé recordar que la font d'ingressos de la Fundació Wikimedia són les donacions particulars i que la majoria de treballadors són voluntaris.

Els continguts de tots i cadascun dels projectes adscrits a la Fundació Wikimedia són íntegrament "free content" (contingut obert) i poden ser usats per qualsevol persona i amb qualsevol propòsit, inclosos els usos comercials. Les llicències que s'utilitzen per a regular els drets de propietat intel·lectual dels diferents articles són dues: la GNU Free Documentation License i la Creative Commons Attribution License.

La Wikipedia, com el seu propi nom indica, es basa en el treball comunitari desinteressat (metodologia open source, a la qual ens referíem en capítols anteriors). Els wikis són "pàgines web editables", així, tenint en compte que la wikipedia és una enciclopèdia feta pel conjunt dels internautes, d'aquí pren el seu nom. El programari de base va ser inventat per Ward Cunningham el 1995, i a la Fundació Wikimedia s'utilitza un derivat anomenat "mediawiki"; software que està llicenciat mitjançant la GNU/General Public License. Així mateix, el clúster de 250 servidors que garanteixen els serveis de la Fundació, opera amb sistema operatiu GNU/Linux.

Èxit de les versions espanyola i catalana

Al portal de Wikipedia apareixen enllaços directes a les deu versions idiomàtiques que acullen un major nombre d'articles. Actualment la versió que compta amb més entrades és l'anglesa, superant el milió i mig d'articles²⁴⁵, seguida de l'alemanya amb mig milió²⁴⁶. La versió espanyola ocupa la desena posició amb 179.000 articles i la catalana s'afegeix al grup d'aquelles que superen les 10.000 entrades però no arriben a les 100.000. Així, actualment el nombre d'articles a llengua catalana és de 47.000.²⁴⁷

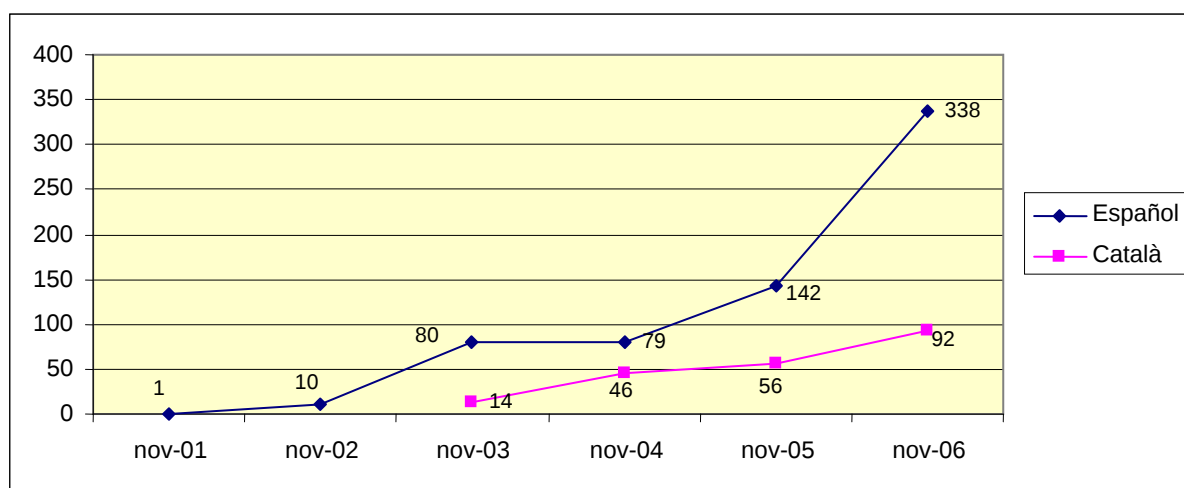
²⁴⁵ 1.535.000 articles - Data de consulta: 19 de desembre de 2006

²⁴⁶ 512.000 - Data de consulta: 19 de desembre de 2006

²⁴⁷ Font: <http://stats.wikimedia.org/EN/ChartsWikipediaCA.htm> [Data de consulta: 19 de desembre de 2006]

El nombre d'articles que conformen les diverses versions de la Wikipedia són un potent indicatiu de l'èxit o fracàs de la iniciativa, però n'hi hauria d'altres. Així, ja que aquest informe d'investigació se centra en Espanya i en Catalunya, també hem recollit dades relatives al nombre d'articles nous diaris en ambdues llengües (figura 6). Els articles nous diaris en llengua castellana han experimentat un increment espectacular en només un any (138%). En el mateix període analitzat (novembre), mentre que el 2005 es publicaven una mitjana de 142 articles al dia, el 2006 la xifra va augmentar fins als 338 documents.

Figura 6 - Articles nous diaris - Wikipedia²⁴⁸



El cas dels articles nous diaris publicats en llengua catalana l'increment no és tan notable (64.3%), encara que és una llengua que està en clar desavantatge respecte al nombre de parlants respecte del castellà. Tanmateix, la versió catalana de la Wikipedia és més antiga que l'espanyola; mentre que la primera es va registrar el març del 2001, la segona ho va fer el maig (2001). Així mateix, com s'observa al gràfic anterior, mentre que el nombre d'articles nous diaris sempre ha anat en augment d'ençà la creació de la versió catalana de la Wikipedia, en el cas de la versió espanyola observem un estancament els anys 2003-2004.

Nupedia, l'antecedent

Tot i que darrere d'aquesta iniciativa també trobem Wales, i malgrat perseguir el mateix objectiu, Nupedia difereix molt de Wikipedia no tant en el fons com en la forma.

²⁴⁸ Font: <http://stats.wikimedia.org> [Data de consulta: 18 de desembre de 2006]

Aquesta enciclopèdia de base web comptava amb articles escrits per experts que sotmetien els seus textos a un procés de revisió (*peer-review process*) estricte per garantir el rigor i la serietat propis de qualsevol altre tipus de publicació científica. Tanmateix, aquest *modus operandi* va ser la causa del fracàs de la iniciativa, ja que en els tres anys i mig d'activitat (Nupedia neix el març del 2000 i es tanca el setembre de 2003) únicament va comptar amb 24 articles complets, als que caldria sumar-hi 74 que estaven en fase de revisió²⁴⁹. Els continguts també eren llicenciats com "free content" però la fórmula era més pròpia de la *catedral* que del *basar*, citant el propi Wales. Aquest fet va derivar en un hermetisme extrem que va acabar ofegant al projecte.

²⁴⁹ <http://www.wikipedia.org>

10 - CONCLUSIONS

La problemàtica vinculada a la intersecció entre els drets de propietat intel·lectual i el nou espai que propicia Internet (digitalització de continguts) planteja un escenari complex en el que copyright i copyleft no acaben de trobar l'equilibri. Això no obstant, aquest equilibri no només és possible sinó que és bàsic si no volem posar fre al ple desenvolupament de la cultura en un moment en què el que majoritàriament s'ha definit com a "convergència digital" possibilita que cadascun de nosaltres sigui emissor i receptor simultàniament. El paradigma clàssic de Lasswell està sent revisat diàriament davant la flexibilitat i el potencial de les noves tecnologies de la informació i la comunicació, en particular Internet. Mai havia estat tan senzill i assequible econòmicament difondre les nostres idees als demés. Segons Technorati²⁵⁰ cada dia es registren 70.000 nous blocs i cada hora es publiquen 50.000 nous posts, el 2006 es van veure més de 70 milions de vídeos diàriament via You Tube²⁵¹ i a Espanya es van realitzar 550 milions de descàrregues d'arxius musicals i pel·lícules²⁵² amb xarxes P2P. Aquests exemples no fan sinó confirmar la consolidació d'un nou model de comunicació, paral·lel al clàssic i convencional ofert pels *mass-media*, i que Manuel Castells ha convingut a denominar "mass self-communication" (figura 1). Assistim a la consolidació d'un nou entorn canviant en el que els mitjans de comunicació han deixat de ser eines accessibles únicament per part de minories i elits pròpies dels agents de poder per a democratitzar-se, és a dir, esdevenir accessibles al conjunt de la ciutadania (contra poder, moviments socials i individus a títol personal).

Figura 1 - Comparativa entre els models comunicatius dels *mass-media* i la *mass self-communication*²⁵³

MASS-MEDIA	MASS SELF-COMMUNICATION
* Xarxes verticals * Unidireccional * Un emissor → múltiples receptors * Sincrònics	* Xarxes horitzontals de comunicació interactiva * Multidireccional * Múltiples emissors → múltiples receptors * Sincrònics / Asincrònics

²⁵⁰ <http://technorati.com/weblog/2006/02/83.html> [Data de consulta: 29 de gener de 2006]

²⁵¹ Font: <http://www.youtube.com/t/about> [Data de consulta: 29 de gener de 2006]

²⁵² Font: Oficina Antipirateria de la Sociedad General de Autores i Editores (SGAE).

²⁵³ CASTELLS, Manuel (2006). "Communication, Power and Counter-power in the Network Society". *International Journal of Communication*.

Aquest nou marc en el qual la frontera entre emissor i receptor s'ha desdibuixat planteja, entre d'altres, la problemàtica que en aquest informe de recerca hem intentat abordar amb l'objectiu d'oferir material informat capaç de generar debat. Aquest flux massiu i incessant de continguts comporta necessàriament una reflexió sobre els drets de propietat intel·lectual, ja que fins ara no havia estat tan senzill copiar, gravar i distribuir material propi i aliè. Així, ja que la problemàtica tractada en aquest informe és de gran complexitat, a continuació presentem a mode de conclusió, alguns elements de reflexió que esperem ajudin a centrar aquest alenat debat sobre el copyright i el copyleft (recordem que en aquest informe no hem tractat el moviment *open access*). Hem estructurat aquests elements en cinc epígrafs: entitats de gestió dels drets d'autor, creadors, indústria, usuaris i administració.

Entitats de gestió: defensa a ultrança de drets adquirits

Les entitats de gestió col·lectiva dels drets de propietat intel·lectual desenvolupen una funció cada cop més etèria, sobretot a mesura que els usuaris assumeixen rols més actius en la creació, difusió, distribució i consum de continguts. L'expansió de la banda ampla, els dispositius mòbils amb connexió a Internet i la simplificació d'eines i programes informàtics d'edició de continguts altament usables com per exemple *WordPress*, han contribuït a que qualsevol internauta mínimament inquiet estigui en condicions de ser emissor i a més receptor.

Aquest nou escenari també afecta als artistes, tant novells com consolidats²⁵⁴, ja que veuen en Internet una via encara poc explorada amb la que difondre massivament la seva obra. Els artistes novells tenen l'ocasió de promocionar les seves creacions a un preu mòdic o fins i tot gratis (recordem que hi ha portals que allotgen de franc música lliure). Els artistes consolidats, en canvi, tindrien ocasió de consolidar el seu públic; i no és casual que haguem conjugat el verb "tenir" en condicional ja que aquests artistes administren el seu repertori

²⁵⁴ La distinció entre artistes novells i artistes consolidats no és una regla absoluta. Els artistes consolidats poden agrupar-se en dos grans grups en funció de la popularitat i l'èxit que tinguin. Les super estrelles (per exemple els irlandesos U2) tenen suficient poder com per a prescindir dels serveis de les entitats gestores, tot i que no ho facin per "comoditat". No obstant, altres artistes coneguts tot i que menys poderosos segueixen necessitant aquesta intermediació, fonamentalment pel que fa a contractes discogràfics.

majoritàriament amb entitats gestores i aquestes troben severes dificultats per exercir les seves funcions en un nou entorn tecnològic.

Actualment existeixen 500 portals de distribució de música on-line, avalats per la IFPI, distribuïts en 40 països²⁵⁵. La descàrrega d'arxius en aquests portals no només és més ràpida (els fitxers estan disponibles les 24 hores del dia mentre que programes P2P com *eMule* depenen de la connexió dels diferents usuaris registrats) sinó que la qualitat del so està garantida. Així mateix, Apple ha demostrat amb els iTunes, més enllà de la polèmica associada al DRM d'aquests fitxers, que els internautes estan disposats a pagar per la música que consumeixen. D'ençà l'entrada en funcionament l'abril de 2003 ja són més de dos bilions de "tracks" els que s'han venut,²⁵⁶ dels quals un bilió es va comprar íntegrament l'any passat (2006).

Llibertat o gestió: la difícil elecció dels creadors

El cànon compensatori per còpia privada només es pot cobrar si un autor està registrat en una de les entitats de gestió de drets d'autor reconegudes pel Ministeri de Cultura. Tot i això, si un autor està registrat en una d'aquestes entitats difícilment podrà compaginar la publicació de les seves obres amb copyright i amb copyleft. Davant d'aquesta situació, els autors sovint es veuen forçats a escollir entre la llibertat que proporciona el copyleft o les garanties que ofereixen les gestores.

Ara per ara, a Espanya no existeixen models mixtos de gestió dels drets d'autor. Si un autor registrat en una entitat de gestió desitja publicar una cançó en un disc copyleft, com és el cas dels dos discs promoguts per la FOBSIC als quals hem fet referència abans, haurà d'inventar mil-i-una "trampes" per a poder eludir possibles problemes vinculats al seu contracte amb l'entitat de gestió en qüestió. En el cas que els esmentats discs, per exemple, ens consta que algun dels autors que hi participen van haver de registrar les composicions a nom de terceres persones (fills, veïns...) Paral·lelament, les sentències favorables al copyleft

²⁵⁵ IFPI - Digital Music Report 2007

²⁵⁶ Íbidem

que s'estan dictaminant recentment, lluny d'afegir complexitat i confusió a l'assumpte, constitueixen una font documental que, tot i que de moment no han assentat jurisprudència, afegeixen rigor i seriositat al debat generat sobre el copyleft.

La indústria tecnològica i de continguts... estratègia o falta de visió?

L'escissió entre indústria tecnològica i indústria de continguts és particularment palpable quan ens referim al cànon compensatori per còpia privada. Hem tingut ocasió de comprovar bastament al llarg del present informe l'èxit i la consolidació dels nous suports digitals (mòbils amb WAP, Bluetooth i targeta de memòria interna, mp3, mp4, iPod, PDA...) No obstant això, la consolidació d'aquests nous suports ha generat conflictes d'interès i ha derivat en una guerra oberta entre els sectors econòmics, artístics (incloent aquí els intermediaris, com per exemple les entitats de gestió) i la comunitat d'internautes, és a dir, la pròpia societat. Internet, lluny de ser considerada com una oportunitat, es veu amb recel i cert temor; més enllà del ventall d'avantatges que proporciona (fonamentalment promoció i difusió) es concep com una amenaça.

La indústria vinculada als continguts s'enfronta obertament a la indústria tecnològica en aspectes com els mecanismes de protecció i anticòpia (DRM...) i els cànons compensatoris. Aquestes mesures són considerades per la indústria tecnològica com un obstacle al ple desenvolupament de la societat de la informació les conseqüències del qual són imprevisibles. Els costos de producció de suports verges (DVD, CD) es grava, segons el seu parer, abusivament amb cànons que també atempten contra les llibertats individuals ja que l'ús d'aquests suports no s'ha d'equiparar a activitats delictives. Però aquest nou escenari de convergència digital en el que la *mass self-communication* està arrelant amb força són les empreses i corporacions vinculades als continguts les que adopten una postura més immobilitista. Es tracta de manca de visió o, al contrari, és una estratègia?

Accions com la compra de MySpace o You Tube (recordem que Google ja disposava de la plataforma de compartició de vídeos on-line "Google Video") apunten a que la indústria no és aliena a aquests canvis tot i que actua de manera preventiva més que no pas proactiva. En certa manera, podríem considerar que l'hegemonia d'aquest sector, vigent fins ara,

dependrà en gran mesura de la seva capacitat d'adaptació a aquest nou entorn. Accions com l'avís de la IFPI alertant del suposat perill que representa la consolidació de les emissores de ràdio digitals,²⁵⁷ actualment s'estima que més de 500 milions d'internautes poden accedir a prop de 1.000 emissores diferents (Digital Audio Broadcasts - DAB), no contribueix a establir un debat serè entre totes les parts implicades. Segons la IFPI, el perill radica en el fet que aquest tipus d'emissores són particularment vulnerables al *digital stream ripping*, al qual ens hem referit anteriorment, tot i que aquesta estratègia "criminalitzadora" segons la qual qualsevol internauta que es descarregui un fitxer de música per Internet és un ciberdelinqüent no és consonant amb l'actitud que la indústria ha mantingut fins ara. És impensable imaginar que fa només dues dècades es qüestionés la gravació de música en casets mentre sonava per la ràdio aquella melodia que tant ens agradava. La tecnologia ens ha dotat d'unes possibilitats inimaginables fins fa pocs anys però aquesta evolució no ha anat acompanyada, segons es deprèn de l'anàlisi prèvia a la redacció d'aquest informe, ni d'un canvi de visió empresarial ni tampoc de mentalitat, quelcom que considerem és encara més greu.

Usuaris: més protagonisme i menys papers secundaris

La revista *Time* ens sorprenia el passat mes de desembre quan anunciava que l'elecció del personatge de l'any érem "nosaltres"²⁵⁸, "tu" que ara estàs llegint aquest informe de recerca en el teu ordinador, connectat a la pàgina web de la UOC. Els usuaris de les noves tecnologies de la informació i la comunicació, i en particular d'Internet, s'equiparen així a Bill Clinton (1992) o a Corazón Aquino (1986). A principis del segle XXI no és agosarat afirmar que els usuaris d'Internet, els artífex de la denominada "web 2.0", han abandonat els papers secundaris de mitjans dels anys 90 per a convertir-se en protagonistes d'una pel·lícula que no ha fet sinó començar. Més de 3 milions d'espanyols es descarreguen o comparteixen vídeos a Internet cada mes²⁵⁹; i les vendes "legals" de música digital a nivell mundial a portals

²⁵⁷ IFPI - Digital Music Report 2007

²⁵⁸ <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html?aid=434&from=o&to=http%3A//www.time.com/time/magazine/article/0%2C9171%2C1569514%2C00.html>> [Data de consulta: 29 de gener de 2006]

²⁵⁹ <<http://lavanguardia.es/gen/20070119/51301783230/noticias/mas-de-tres-millones-de-espanyoles-al-mes-se-descargan-o-comparten-videos-a-traves-de-la-red-internet-semprun-estados-unidos-reino-unido-alemania-sms.html>> [Data de consulta: 29 de gener de 2006]

especialitzats es van duplicar el passat 2006²⁶⁰. Aquests són només dos exemples d'aquesta proactivitat que caracteritza als internautes i sense la qual la *mass self-communication* no existiria.

Els usuaris, no obstant, viuen moments d'angoixa per una situació que, segons les associacions d'internautes consultades, ha perdut qualsevol mena de lògica. La indústria de continguts i els intermediaris dels artistes posen, segons ells, pals a les rodes a la difusió de la cultura en criminalitzar accions com l'intercanvi de fitxers sense ànim de lucre via xarxes *peer to peer*. Igualment, l'anomenat "cànon digital" també *"...adolece de notables debilidades económicas, e introduce distorsiones en los mercados afectados, con grandes elevaciones de precios y la exclusión arbitraria de ciertos dispositivos y soportes. Asimismo, no discrimina las conductas poco deseables y es un desincentivo al desarrollo de la Sociedad de la Información en España..."*²⁶¹

La recent transposició de la Directiva Europea de Comerç Electrònic i la conseqüent Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y de Comercio Electrónico (LSSICE) també ha afegit preocupació a la comunitat d'internautes (usuaris) en no ser considerades les pàgines web un mitjà de comunicació. Així, en aplicació de la LSSICE, és possible tant tancar una web com accedir a les dades que estan obligats a emmagatzemar els proveïdors sense cap orde judicial.

Administració: software lliure sí, cultura lliure no

Poques dades podem afegir a l'epígraf anterior. La recerca que hem fet per a elaborar aquest informe, així com un estudi anterior (2006) centrat en l'ús del software lliure i de codi font obert a les administracions catalana i espanyola, ens condueixen a la conclusió que la promoció de la cultura lliure és la gran assignatura pendent pel que fa a polítiques de societat de la informació. Així, no hem trobat cap acció o iniciativa legislativa susceptible de ser remarcada com un impuls institucional al copyleft i en general a la cultura lliure.

²⁶⁰ IFPI - Digital Music Report 2007

²⁶¹ <http://www.aui.es/index.php?body=est_v1article&id_article=983> [Data de consulta: 29 de gener de 2006]

Iniciatives com el portal "culturalliure.cat", gestionat per la Generalitat de Catalunya i al qual ens hem referit abans, o la web copleft "Album siglo XIX"²⁶² que recull unes 1.500 il·lustracions dels fons de la Diputació Foral de Gipuzkoa, promoguda pel Museo Zumalakarregi, poden considerar-se casos aïllats. Hem consultat els responsables pertinents i actualment, sense comptar les accions de promoció del software lliure i de codi font obert, no s'estan duent a terme actuacions de foment del copleft en el sí de l'administració espanyola o catalana. Les webs institucionals dels setze ministeris, per exemple, alternen el copyright amb un avís legal en el que s'adverteix que la reproducció total o parcial dels continguts ha d'incloure obligatòriament una cita a la font original. En el cas de la Generalitat de Catalunya, sempre es remet l'internauta a una nota legal similar a l'emprada pel Govern Central, tot i que en aquest cas és el mateix text per a les quinze conselleries.

La reforma de la Llei de Propietat Intel·lectual es va aprovar el juny de 2006 amb ampli consens per part de les diferents formacions polítiques, quelcom inèdit en aquesta legislatura. Únicament Esquerra Republicana de Catalunya (ERC) i el Partit Nacionalista Basc (PNB) es van abstenir al·legant manca d'equilibri entre els interessos de les diferents parts implicades (autors, indústria, ciutadania) i absència d'esment a les competències autonòmiques. Aquest fet no és casual. L'administració i la classe política responen als interessos que la pressionen, uns interessos que són de diferent tipus i sovint contradictoris. La reforma de la LPI, que inclou el polèmic cànon digital, ha dividit a la indústria tecnològica (que compta amb un contacte fluid amb el Ministeri d'Indústria, recordem el dictamen sobre el cànon emès per la comissió assessora sobre societat de la informació) i la indústria de continguts culturals (propera al Ministeri de Cultura) i les societats de gestió que són afins. Els primers busquen fomentar i incrementar la digitalització de continguts així com la seva transmissió, mentre que els segons (representats per les entitats de gestió de drets d'autor així com per empreses de producció de continguts) pretenen reforçar i finançar el seu paper en un nou entorn digital en el que l'usuari final i el productor estan més a prop que mai.

A Espanya el conjunt de la classe política és molt sensible als creadors i artistes intermediats per les entitats de gestió perquè són interlocutors significatius amb la societat en general i amb la joventut en particular, una dada important si tenim en compte el desencís dels

²⁶² <http://www.albumsiglo19mendea.net/esp/creditos.php> [Data de consulta: 5 de febrer de 2006]

joves vers els partits polítics. Els partits polítics volen que els artistes recolzin els seus mítings i actes de comunicació pública perquè necessiten aliats la música i el carisma dels quals puguin atraure als ciutadans a les manifestacions polítiques. Només aquest interès compartit per part de totes les opcions polítiques pot explicar l'estranya unanimitat del Parlament (generalment dividit en altres temes) quan es legisla sobre drets de propietat intel·lectual. Així, en contrast amb una clara obertura institucional pel que fa a accions de promoció i foment del software lliure i de codi font obert (tot i que sovint siguin accions tímides),n acciones tímides), observem un alineament sistemàtic de la majoria de la classe política amb la indústria de continguts i les entitats gestores dels drets d'autor. En aquest sentit l'administració pública aplica polítiques restrictives que miren de frenar la lliure circulació de continguts. Tal vegada el problema més important que resulta d'aquesta política és el fet que condemna a la il·legalitat a milers i milers de ciutadans, incloent molts joves que, mancats d'alternatives, se situen en la cultura de la insubmissió digital. Si tal i com declara el propi director de la societat de gestió més important només un 1% de la creació musical es distribueix legalment a Espanya²⁶³, cal plantejar-se si no seria necessari adequar la legislació a la realitat en comptes de criminalitzar la conducta d'un ampli sector de la població.

²⁶³ Entrevista a Eduardo Bautista, president de la SGAE, publicada el dia 6 de febrer de 2007 a La Vanguardia. <<http://www.lavanguardia.es/gen/20070203/51305826814/noticias/eduardo-bautista-solo-el-1-de-la-musica-digital-que-se-oye-en-espanya-es-legal-cannes-francia-europa-apple-dvd.html>> [Data de consulta: 7 de febrer de 2007]

11 - REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- 8^a encuesta AIMC. *Navegantes en la Red*. (2006) [Document en línia]. Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. [Data de consulta: 15 de novembre de 2006]. <<http://www.aimc.es/aimc.php>>
- BOTE, Valentín. "Perturbaciones económicas del canon digital". *Nota Enter*. [Document en línia] N° 35. Centro de Estudios Enter. [Data de consulta: 30 d'octubre de 2006]. <http://www.enter.es/enter/file/espanol/texto/Nota_35.pdf>
- CASAS, Ramón. (2004) *La transposición de la Directiva 2001/29/CE en España*. [Document en línia] Universitat Oberta de Catalunya [Data de consulta: 30 d'octubre de 2006]. < <http://www.uoc.edu/dt/esp/casas1204.pdf>>
- CASTELLS, Manuel (2006). "Communication, Power and Counter-power in the Network Society". *International Journal of Communication*. Núm.1, pàg. 1-20.
- Circular 1/2006 sobre los delitos contra la propiedad intelectual e industrial tras la reforma de la ley orgánica 15/2003. (5 de maig de 2006)
- *Copyleft. Manual de uso* (2006). [Document en línia]. Traficantes de sueños. [Fecha de consulta: 16 de noviembre de 2006]. <<http://www.manualcopyleft.net/>>
- *Diario Oficial de las Comunidades Europeas*. [Document en línia] Unión Europea. [Data de consulta: 15 de novembre de 2006].<<http://europa.eu.int/eur-lex/es/oj/index.html>>
- *Digital Music Report* (2006). [Document en línia]. International Federation of the Phonographic Industry. [Data de consulta: 15 de novembre de 2006].<www.ifpi.org/site-content/library/digital-music-report-2006.pdf>
- *eEspaña 2005. Informe anual sobre el desarrollo de la Sociedad de la Información en España* (2006). Madrid: Fundación France Télécom.
- ESCOLAR, Ignacio (2002) *Por favor, ¡Pirateen mis canciones!*. [Document en línia]. [Data de consulta: 16 d'octubre de 2006]
<<http://www.baquia.com/noticias.php?idnoticia=00001.20010118>>
- JENKINS, Henry (2006). *Convergence culture. Where old and new media collide*. New York: New York University Press.

- LESSIG, Lawrence (2004). *Free culture. How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: The Penguin Press.
- Ley 15/1999 sobre protección de datos de carácter personal (LOPD). *Boletín Oficial del Estado* (14 de diciembre de 1999).
- Ley 27/1995 de incorporación al Derecho Español de la Directiva 93/98/CEE del Consejo, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y determinados derechos afines. *Boletín Oficial del Estado* (13 de octubre de 1995).
- Ley 32/2003 General de Telecomunicaciones. *Boletín Oficial del Estado* (4 de noviembre de 2003).
- Ley 34/2002 de servicios de la sociedad de la información y comercio electrónico (LSSICE). *Boletín Oficial del Estado* (12 de julio de 2002).
- Ley 59/2003 de Firma Electrónica. *Boletín Oficial del Estado* (20 de diciembre de 2003).
- *Libro Blanco de la Música en España* (2004). [Document en línia]. Promusicae. [Data de consulta: 15 de novembre de 2006]. <<http://www.promusicae.es/>>
- MOLIST, Mercè. *La blocosfera catalana*. (2006). [Document en línia]. Coneixement i Societat. Revista d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació. [Data de consulta: 25 de gener de 2007]
<http://www10.gencat.net/dursi/generados/catala/departament/recurs/doc/cis10_tot.pdf>
- *Perfil sociodemográfico de los internautas. Actividades realizadas en Internet (2003-2005). Las TIC en los hogares españoles*. (2006). [Document en línia]. Observatorio de las Telecomunicaciones y Sociedad de la Información. Ministerio de Industria, Turismo y Comercio. [Data de consulta: 16 de novembre de 2006].
<http://observatorio.red.es/estudios/documentos/uso_perfil.pdf>
- *Revista d'Internet, Dret i Política* (2005). [Document en línia]. Universitat Oberta de Catalunya. [Data de consulta: 16 de novembre de 2006]. <<http://www.uoc.edu/idp/>>
- SAN GIL, Gonzalo (2005). *El impacto de Internet en la industria discográfica*. Tesis doctoral. [Document en línia]. [Data de consulta: 16 de novembre de 2006].
<<http://www.lamundial.net/varios/el-impacto-de-internet-en-la-industria-discografica.zip>>

- *The recording industry piracy report* (2006). [Document en línia]. International Federation of the Phonographic Industry. [Data de consulta: 15 de novembre de 2006].
<www.ifpi.org/site-content/library/piracy-report2006.pdf>
- *The recording industry world sales* (2003). [Document en línia]. International Federation of the Phonographic Industry. [Data de consulta: 15 de novembre de 2006].
<<http://www.ifpi.org/content/library/worldsales2003.pdf>>
- *The recording industry world sales* (2006). [Document en línia]. International Federation of the Phonographic Industry. [Data de consulta: 15 de novembre de 2006].
<<http://www.ifpi.org/content/library/worldsales2005-ff.pdf>>
- *WIPO Copyright Treaty*. (1996). [Document en línia]. World Intellectual Property Organization. [Data de consulta: 15 de novembre de 2006]
<http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/trtdocs_wo033.html>

LINKOGRAFIA

a) Websites

- <http://www.derecho-internet.org>
- <http://www.partidopirata.es>
- <http://www.todoscontraelcanon.es>
- <http://www.aui.es>
- <http://www.internautas.org>
- <http://www.bufetalmeida.com>
- <http://www.kriptopolis.org>
- <http://www.wipo.int>
- <http://www.mpaa.org>

b) Lleis (websites oficials del Govern)

- Borrador de anteproyecto de Ley de Impulso de la Sociedad de la Información (LISI)
<http://www.mityc.es/NR/rdonlyres/628A1BBA-9C2D-4FF1-8A99-C0536FDAACAF/0/AnteproyectoLISI080906_3_.pdf>
- Ley de Servicios de la Sociedad de la Información y Comercio Electrónico (LSSICE)
<http://www.mityc.es/setsi/legisla/internet/ley34_02/sumario.htm>
- Ley de Propiedad Intelectual (LPI)
<<http://www.boe.es/boe/dias/2006/07/08/pdfs/A25561-25572.pdf>>
- Ley General de Telecomunicaciones (LGT)
<http://www.mityc.es/setsi/legisla/teleco/lgt32_03/indice.htm>
- Ley de Firma Electrónica (LFE)
<http://www.mityc.es/NR/rdonlyres/62297ED5-20DF-426B-B2DD-9A76996527A0/0/15LEY59_2003.pdf>

ANNEX

12.1 Relació de professionals entrevistats

Amador Fernández Savater (Acuarela Libros)

Ani "Defunkind" López (Lamundial.net / Fundació Copyleft)

Carlos Sánchez Almeida (Bufet Almeida / Kriptopolis)

Daniel Muñoz (*Copyright 2.0*)

Eduard "Xadap" Gamonal (musicalliure.net)

Guillermo Zapata (*Lo que tu quieras oír*)

Ignasi Labastida (Creative Commons Espanya)

Javier de la Cueva (derecho-internet.org)

Manuel J. Roman (musicalibre.info)

Miguel Pérez Subías (Asociación de Usuarios de Internet)

Pedro J. Canut (Color Iuris)

Ricardo Villa (20 Minutos)

Víctor Domingo (Asociación de Internautas)

12.2 Fitxa tècnica de *Lo que tu quieras oír*

Títol: Lo que tu quieras oír

Any: 2005

País de producció: Espanya

Títol: Lo que tu quieras oír

Any: 2005

País de producció: España

Guió i direcció: Guillermo Zapata

Ajudant de Direcció: Emma Bertrán

Script: Adela Gutierrez

Actors: Fátima Baeza, Juanma López (veu en OFF), Adela Gutierrez (veu en OFF)

Direcció de fotografia i operador càmera: David Tudela

Ajudant de Càmera: Gustavo de la Fuente

Auxiliar de Càmera: Kike González

Foto fixa: Elvira Megías

Operador Steadycam: Marc Marín

Ajudant Steadycam: Itziar Montiaga

Producció Executiva: Maria Álvarez

Meritòria de producció: Nelda González

Direcció Artística: Ana Tabernero

Atrezzo: Celia Mayer

Maquillatge i Perruqueria: Paloma Lozano

So Directe: Lolo Baeza

Postproducció de So: Jose Luis Escalona

Muntatge: Juanjo Jurado

Postproducció digital: Susana Muniain

Repicat i reproducció: Jose

Títols de crèdit: Nano

Gràfica: Alejo Sanz

Cap Elèctrics: David Bartolomé

Elèctric: Sergio Vellisco

Lloguer de Càmeres i equip de llums: Ibercin

Lloguer SteadyCam: Steadycam Factory

Música: Ladecena ("Quiero de tí" - Lletra: Felipe Vara de Rey/ Música: David Chica) i
("Rumbo al Lido" - Música: David Chica)

Producció: David Chica/ María Álvarez

Tècnic de gravació: Javier Bellido, Iván Álvarez

Tècnic de Mescla: Javier Bellido, Antonio Astray

Agraïments:

Mireia Acosta, Santiago Oliver, Jorge Díaz, (Videomedia S.A) Belén Guerra, Pedro Guerra,
Airel Jeréz, (Fundación Contamíname) Alex Agustín Zapata, Concepción Romero, David
Planell, Paula Nevado, Pablo Uruburu, Miquel Vidal, Javier de la Fuente.

12.3 Fitxa tècnica d'*Elephants' Dream*

Títol: Elephants Dream

Any: 2006

País de producció: Holanda

Productor: Ton Roosendaal

Director: Bassam Kurdali

Director d'art: Andreas Goralczyk

Lead Artist: Matt Ebb

Lead Artist: Bastian Salmela

Lead Artist: Lee Salvemini

Director tècnic: Toni Alatalo

Disseny música / so: Jan Morgenstern

Escenografia: Pepijn Zwanenburg

Idea original: Andreas Goralczyk, Bassam Kurdali, Ton Roosendaal

Animació: Enrico Valenza, D. Roland Hess, Robert Ives, Joeri Kassenaar

Fotografia: Andrea Weikert, Gez, Campbell Barton, Kernon Dillon, Charles Wardlaw, Lozeta, D. Roland Hess, Matthijs Zwinderman, Dan LeFebvre, Noah Wiswell, Daniel Freeman, Stephen Chan, Fintan Boyle

Desenvolupadors de software: Andrea Weikert, Johnny Matthews, Brecht van Lommel, Kent Mein, Chris Want, Nathan Letwory, D. Roland Hess, Peter Schlaile, Jiří Hnídek, Toni Alatalo, Joe Eagar, Ton Roosendaal

Casting: Marina Wijn - Kemna Casting

12.4 Fitxa tècnica de *Plumíferos*

Títol: Plumíferos

Any: 2007

País de producció: Argentina

Productors: Manos Digitales Animation Studio - CS Entertainment

Director: Daniel De Felippo

Productor Executiu: Gustavo Giannini

Coordinació de Producció: Agustín Alvarez

Producció Musical: Daniel Martín

Supervisor de 3D: Claudio Andaur

Direcció d'art: Emanuel Biscardi

Coordinació Art 3D: Alejandro Barbesi

Direcció de Fotografia: Victoria Panero

Líder Modelat 3D: Manuel Perez

Líder Composició 3D: Ivan Hoffmann

Líder Texturizat 3D: Raul Medina

Operadors Blender: David Teres, Gabriel Sabsay, Martín Lapetina, Darío Tacco, Juan Manuel Sinovoy, Andrés Hernan Castro, Javier Mailliet, Jorge Rausch, Guillermo Vergara, Alvaro Vidal

Art i Texturizat 3D: Marcelo Cerviño, Diego De Gennaro, Juan Angel Redondo, Pablo Vazquez.

Storyboard i Art Conceptual: Ruben Gonzalez, Agustín Bobillo, Pablo Marcos Gabian, Agustina, Sebastián Dufour.

Programació i Sistemes: Claudio Dobniewski, Felipe Sanchez, David Millan, Ramon Carlos Ruiz, Campbell Barton, Joshua Leung, Tom Musgrove, Claudio Andaur, Ivan Hoffmann.

Guionistes: Daniel De Felippo, Claudio Andaur, Peto Menahem, Diego Reinhold.