

---

# Propietat intel·lectual, *copyright* i *copyleft*

---

PID\_00270477

David Gómez Fontanills  
Francesc Morera Vidal  
José Miguel Azorín Puche

**David Gómez Fontanills**

Col·laborador de la UOC des del 2000. Ha estat col·laborador docent i ha elaborat materials didàctics en els estudis de disseny i multimèdia. Forma part de la cooperativa integral femProcomuns.coop i també de Free Knowledge Institute i del col·lectiu artístic TAG Taller d'intangibles. Fa acompanyament de projectes de l'economia cooperativa i del procomú, impulsa la plataforma Teixidora.net i treballa en la implementació de tecnologies i metodologies col·laboratives i de participació en l'àmbit artístic, social, cultural o educatiu. Difon, aplica i assessora en l'aplicació de llicències lliures a projectes, tecnologies i publicacions.

**Francesc Morera Vidal**

Doctor en Comunicació per la UAB, professional del disseny gràfic especialista en disseny editorial, corporatiu i embalatge. Expert en aspectes tècnics de la producció gràfica i del sentit comunicatiu dels enunciats visuals. Col·laborador docent de la UOC des de 2010 en els graus de Multimèdia i Disseny i creació digital. Responsable del Registre de Creacions gràfiques del Col·legi Oficial de Disseny Gràfic de Catalunya des de 2012.

**José Miguel Azorín Puche**

Col·laborador docent de la UOC des de 2011. És col·laborador docent a l'assignatura Fonaments de Disseny gràfic del Grau Multimèdia des de 2011 i l'assignatura de Disseny gràfic del grau de Disseny i Creacions digitals des de 2014. Director creatiu, dissenyador gràfic, il·lustrador animador de gràfics digitals i dissenyador de so *freelance* des de 2004.

L'encàrrec i la creació d'aquest recurs d'aprenentatge UOC han estat coordinats per la professora: Irma Vilà Òdena (2020)

Primera edició: febrer 2020

Autoria: David Gómez Fontanills, Francesc Morera Vidal, José Miguel Azorín Puche

Llicència CC BY-SA d'aquesta edició, FUOC, 2020

Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona

Realització editorial: FUOC



*Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-Compartir igual (BY-SA) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu modificar l'obra, reproduir-la, distribuir-la o comunicar-la públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), i sempre que l'obra derivada quedi subjecta a la mateixa llicència que el material original. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/es/legalcode.ca>*

# Índex

<b>1. Propietat intel·lectual, drets i llicències.....</b>	<b>5</b>
1.1. Propietat intel·lectual .....	5
1.2. Drets d'autor .....	8
1.2.1. Drets morals .....	9
1.2.2. Drets patrimonials .....	10
1.3. <i>Copyright</i> .....	12
1.4. Domini públic .....	12
1.4.1. Casos d'exemple .....	14
1.4.2. Avançar l'entrada al domini públic .....	17
1.5. Llicències públiques obertes i lliures .....	18
1.6. Creative Commons i altres llicències obertes .....	19
1.6.1. Capes i versions de les llicències Creative Commons ....	21
1.6.2. Per què reconeixement? .....	23
1.6.3. Com ser reconegut .....	23
1.6.4. CCPlus: altres condicions d'ús .....	24
1.6.5. Altres llicències .....	24
1.7. Llicències lliures .....	26
1.7.1. Les quatre llibertats .....	26
1.7.2. Llicències lliures permissives .....	27
1.7.3. Llicències <i>copyleft</i> .....	28
1.7.4. Classificació de les llicències obertes .....	29
1.8. Compatibilitat entre llicències .....	31
1.9. Llibertat de panorama .....	33
1.9.1. Casos d'exemple .....	35
<b>2. Les obres de disseny gràfic.....</b>	<b>38</b>
2.1. Els drets d'autor en obres de disseny gràfic .....	38
2.2. Gestionar els drets dels autors .....	38
2.3. Reconeixement dels drets d'autor: crèdits .....	42
2.4. IPTC. Metadades .....	43
2.5. Contractes .....	46
2.6. Protecció dels dissenys .....	47
2.6.1. Plagi .....	48
2.7. No és propietat intel·lectual? .....	52
2.8. Registre d'obres de disseny .....	55
2.8.1. Col·legi Oficial de Disseny Gràfic de Catalunya .....	56
2.9. Peritatges .....	56
<b>3. Lectures complementàries.....</b>	<b>58</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>63</b>



# 1. Propietat intel·lectual, drets i llicències

## 1.1. Propietat intel·lectual

La propietat intel·lectual és un tipus de propietat singular, diferent de la propietat sobre les coses (drets reals), ja que es refereix a la propietat de les creacions humanes com a obres intel·lectuals.

### Exemple: una pintura

En el cas d'una pintura hi ha una doble propietat:

- la de l'objecte físic, la pintura sobre el seu suport, i
- la de l'obra creativa com a creació de la ment humana.

Podria donar-se el cas que el pintor vengués la primera però no la segona. El comprador podria gaudir del quadre però no reproduir-lo ni crear-ne obres derivades sense un acord amb l'autor. Tampoc podria atribuir-se'n l'autoria ni malmetre'l.

Hi ha diferents tipus de propietat intel·lectual:

- **La propietat industrial:** drets sobre una invenció amb aplicació industrial o sobre una marca distintiva. S'adquireix per registre, té una durada temporal (entre 10 i 50 anys) i té una extensió territorial limitada a l'àmbit administratiu on s'ha concedit i als àmbits amb els quals hi hagi acords. Les patents i les marques registrades són algunes figures de protecció.
- **Els drets d'autor:** drets sobre la plasmació d'una creació intel·lectual. Són universals, s'adquireixen en l'acte de creació, protegeixen el reconeixement i altres drets morals, permeten fer ús i cedir els drets d'explotació, s'extingeixen passat un període d'anys (70 anys en la majoria d'estats) després de la mort de l'autor.
- **Els drets connexos als drets d'autor:** són drets sobre l'obra dels qui no en són els autors però que hi tenen un paper rellevant, com els intèrprets (música, teatre, cinema), els qui fan enregistraments sonors o radiodifusió. Els drets i l'abast varien molt segons el país i sempre tenen una durada limitada que sol ser d'entre 20 i 50 anys des que s'adquireix.

El concepte de «propietat» no ha existit sempre, però el de «propietat intel·lectual» és encara més recent que altres formes de propietat. No existia a l'antiguitat ni a l'edat mitjana i els seus antecedents són la regulació de l'edició de llibres que l'Església i la reialesa van promoure a partir de la difusió de la impremta al segle xv. No són drets sinó privilegis o gràcies reials els que s'atorguen, no als autors, sinó als editors, als quals donen el monopoli per a

### Nota

Mòdul derivat de: **David Gómez i autors de Viquipèdia** (2010). *Un vistazo a los derechos de autor y a las licencias abiertas*. CCBYSA 3.0 + GFDL 1.3.

la impressió de determinades obres. És durant el segle XVII que, en algunes monarquies, comença a plantejar-se la qüestió dels incentius als autors i és al segle XVIII que s'estableixen les bases del que serà la legislació de propietat intel·lectual. I això enceta dues tradicions que seguiran camins separats durant quasi tres-cents anys i confluiran al final del segle XX:

- Tradició anglosaxona del **copyright com a dret patrimonial**: considera l'obra com una mercaderia i els drets de còpia i comunicació pública com quelcom que es pot transmetre lliurement. Per a adquirir els drets cal un registre, fet que deixa al domini públic les obres no registrades. Té el seu origen en l'estatut de la reina Anna de 1710, que reconeix i limita els drets d'explotació de l'obra als editors (Lessig, 2004, pàg. 103-112; Pavón, 2009, pàg. 69).
- Tradició continental europea dels **drets d'autor com a dret natural**: considera que la creació de l'obra genera un dret natural, no concedit, que només pot ser d'una persona física (no una persona jurídica ni una empresa o organització), que hi ha uns drets irrenunciables i uns altres que es poden cedir per a explotar l'obra. Es defineix i consolida legalment en la França il·lustrada, prerevolucionària i postrevolucionària del segle XVIII (Pavón, 2009, pàg. 70-71).

Els debats que van tenir lloc al segle XVIII són interessants perquè tenen a veure amb els límits que les lleis posaran als drets de l'autor individual. Entre les diferents posicions podem distingir esquemàticament el següent:

- Els autors de treball intel·lectual tenen dret a gaudir dels beneficis del seu geni creador, cal que ells puguin cedir els drets a un editor i atorgar-li monopoli sobre la publicació; i dins d'aquesta posició, pel que fa a la durada, hi ha els qui consideren que:
  - aquests drets, com a drets naturals, haurien de ser perpetus;
  - aquests drets haurien de tenir una durada limitada.
- No existeix un dret individual a apropiar-se en benefici propi de la creació intel·lectual que ha de contribuir al progrés social; qualsevol persona ha de poder tenir accés a les obres i n'ha de poder gaudir.

Els legisladors es van decantar finalment cap a la primera posició però posant límits basats en la segona. Durant el segle XIX, les lleis dels països que seguien la tradició continental europea van confluïr establint primer tractats bilaterals i, després de diversos treballs previs, per iniciativa de Victor Hugo el 1886, es va signar a Berna (Suïssa) un conveni multilateral de protecció de la propietat intel·lectual (Pavón, 2009, pàg. 93-99). Els drets morals, que ja estaven en la legislació francesa, es van incorporar al conveni l'any 1928; la darrera revisió del conveni es va fer el 1979, però l'any 1996 la majoria d'estats signants van

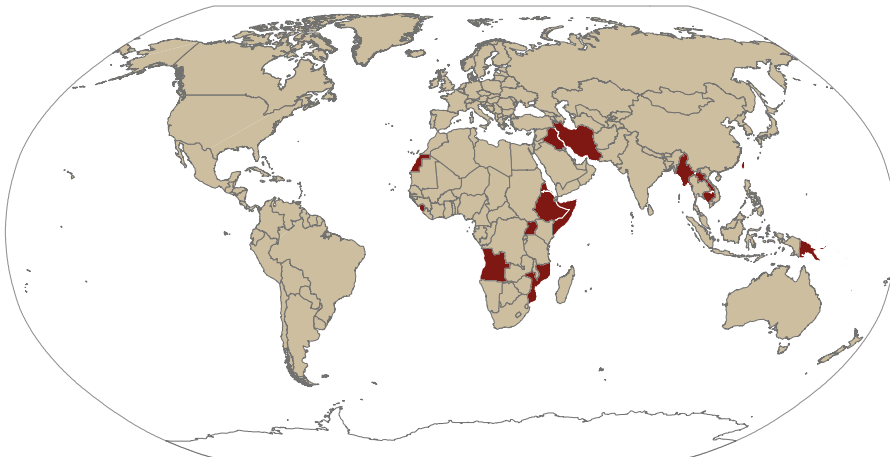
signar el tractat de l'OMPI sobre els drets d'autor, que complementa el conveni adaptant-lo a la digitalització i internet i obliga els països a disposar de protecció legal per a garantir l'exercici dels drets en els nous mitjans.

Els termes clau del conveni de Berna que unifiquen internacionalment les lleis de propietat intel·lectual són els següents:

- Protecció de l'obra: vida de l'autor + 50 anys (ampliable pels estats signants)
- Límits per a preservar l'accés a la cultura (els han de concretar els estats signants)
- Separació entre drets patrimonials (que es poden cedir) i drets morals (irrenunciables)

Durant el segle xx, els països de la tradició anglosaxona es van anar acostant a la tradició continental europea amb la signatura de diversos tractats que recollien parcialment aspectes del conveni de Berna. L'any 1988, el Regne Unit, que havia signat el conveni el 1886 però no l'havia implementat, hi va adaptar les seves lleis. El 1989 els Estats Units van signar el conveni, fet que culmina la confluència entre les dues tradicions pel que fa a la propietat intel·lectual. D'altra banda, durant els anys noranta la major part de països del bloc socialista que havien tingut legislacions que reconeixien els drets morals però que limitaven molt la durada i l'abast dels drets patrimonials, van signar també el conveni. Actualment la major part d'estats l'ha signat.

Estats signants del conveni de Berna (en color marró clar)



Conscious, 2019, CC-BY-SA 3.0 – Wikimedia Commons

Com hem vist, l'origen de la propietat intel·lectual era la regulació de la publicació de llibres. Però les lleis i tractats han anat expandint aquest àmbit original. Actualment cobreixen qualsevol obra creativa (literatura, assaig, teatre, música, arts visuals, produccions audiovisuals, programes informàtics...) i també les obres derivades que se'n facin (traduccions, adaptacions, combinacions amb altres obres). De fet, actualment quasi qualsevol producció intel·lectual pot ser considerada objecte de protecció i és difícil d'identificar

què en queda fora. Les lleis també s'han expandit en la regulació dels usos: de regular l'activitat dels editors s'ha expandit cap a la del públic usuari, seguint l'expansió de les possibilitats tecnològiques per a copiar, compartir, transformar i publicar (Lessig, 2004, pàg. 151-160).

Però les lleis també posen límits a la propietat intel·lectual. Com en qualsevol forma de propietat, hi ha àmbits en què pot entrar en conflicte amb el bé comú, amb l'interès general o amb altres drets. Concretament la propietat intel·lectual podria entrar en conflicte amb el dret a l'accés a la cultura (art. 27.1. DUDH) i el dret a la llibertat d'expressió. El conveni de Berna estableix usos permesos de les obres sense que calgui permís de l'autor (art. 10 i 10 bis CB) que els estats signants desenvolupen i regulen:

- Dret de citació justificada d'obres publicades.
- Dret d'ús justificat en l'ensenyament.
- Possibilitat que els estats signants permetin la reproducció d'obres periòdiques i d'actualitat.
- Possibilitat que els estats signants permetin la reproducció d'obres literàries o artístiques quan es mostren o se citen en esdeveniments d'actualitat.

La legislació espanyola, com la d'alguns altres estats, permet a més l'anomenada «llibertat de panorama» per a la reproducció d'obres que estiguin permanentment a l'espai públic. També permet la paròdia d'obres protegides (art. 39 LPI), la interpretació de música en actes oficials o religiosos gratuïts (art. 38 LPI), la reproducció sense finalitat de lucre en benefici de persones discapacitades (art. 31 bis LPI), així com les còpies per a ús privat (art. 31 LPI<sup>1</sup>).

<sup>(1)</sup>Vegeu la Ley de Propiedad Intelectual.

## 1.2. Drets d'autor

Els drets d'autor són una forma de protecció, proporcionada per les lleis vigents en la major part de països, per als autors d'obres originals, incloses obres literàries, dramàtiques, musicals, artístiques i intel·lectuals.

Aquesta protecció afecta tant les obres publicades com les obres que encara no s'han publicat. Dona al propietari del dret d'autor de l'obra el dret exclusiu a disposar-ne i fer-ne ús ell mateix i autoritzar-ne l'ús a tercers.

La protecció dels drets d'autor es produeix a partir del moment en què l'obra és creada d'una manera fixada en una forma d'expressió tangible; això vol dir que no es protegeix una idea sinó la plasmació d'aquesta. Les idees en si mateixes no són objecte de propietat intel·lectual ni de drets d'autor.



Els drets d'autor sobre una obra creada passen immediatament a ser propietat de l'autor que l'ha creada. No cal registrar-la. Només l'autor, o aquells a qui es derivin els drets per mitjà de l'autor, pot reclamar-ne la propietat.

Cal distingir dos tipus de drets, uns als quals es pot renunciar i altres als que no:

- Drets morals o extrapatrimonials (intransferibles, inalienables, no es poden cedir).
- Drets patrimonials o d'explotació (transferibles, es poden cedir).

### 1.2.1. Drets morals

Els drets morals són drets que no es refereixen a l'explotació de l'obra sinó al reconeixement d'autoria, reputació i integritat de l'obra. D'acord amb el conveni de Berna les lleis dels països signants estableixen els drets morals següents:

- **Dret d'atribució o paternitat:** exigir el reconeixement de la seva condició d'autor de l'obra.
- **Dret d'integritat:** exigir el respecte a la integritat de l'obra i impedir-ne qualsevol deformació, modificació, alteració o atemptat en contra que suposi perjudici als seus legítims interessos o dany a la seva reputació.

Els estats signants del conveni poden ampliar o desenvolupar aquests drets. Així la legislació espanyola estableix també els següents drets morals (similar en altres països):

- **Dret de divulgació:** decidir si la seva obra ha de ser divulgada, en quina forma i si ha de ser sota el seu nom, pseudònim o anònimament.
- **Dret de modificació:** modificar l'obra respectant els drets adquirits per tercers i les exigències de protecció de béns d'interès cultural.
- **Dret a retractar-se:** retirar l'obra del comerç, per canvi de les seves conviccions intel·lectuals o morals, amb indemnització prèvia de danys i perjudicis als titulars de drets d'explotació.
- **Dret d'accés:** accedir a l'exemplar únic i rar de l'obra, quan es trobi en poder d'un altre, per tal d'exercir el dret de divulgació o qualsevol altre que li correspongui.

La llei estableix que els drets morals són irrenunciables en vida de l'autor; aquest no pot cedir-los a tercers. Encara que hagi cedit els drets patrimonials, l'autor conserva els drets morals.

### **Exemples**

Un editor que hagi adquirit els drets patrimonials no pot fer-los servir per a impedir la divulgació de l'obra. Un col·leccionista que l'hagi adquirida no la pot destruir o malmetre.

Els drets morals també tenen límits i condicionants, així l'autor pot modificar l'obra però no en contra de la protecció que pugui tenir com a bé d'interès cultural. I pot retirar una obra del mercat però indemnitzant els que en tenien els drets concedits.

Alguns drets morals són perpetus, es mantenen després de la mort de l'autor i no s'extingeixen mai:

- Dret a ser reconegut
- Dret a la integritat de l'obra

Quan mor l'autor, qui pot exercir aquests drets és qui ell hagi estipulat en el seu testament, els seus hereus i, si no n'hi ha, l'Administració pública.

Alguns drets morals s'extingeixen amb la mort de l'autor:

- Dret de modificació
- Dret de retirada del comerç
- Dret d'accés a l'exemplar únic o rar

I altres drets morals es mantenen, exercits pels hereus i si no per l'Administració, durant el període de protecció general per als drets d'autor que estipuli la llei (70 anys en la majoria d'estats):

- Dret de divulgació

### **1.2.2. Drets patrimonials**

Els drets patrimonials són aquells susceptibles de tenir un valor econòmic. Els de propietat intel·lectual són, entre els drets patrimonials, un cas específic referit a les obres originals que tenen drets d'autor. Són drets que es refereixen a l'explotació de l'obra, que es poden cedir a tercers i sobre els quals es pot acordar una compensació econòmica. Com a creador de l'obra, l'autor pot fer i autoritzar altres persones de fer el següent:

- Reproduir o distribuir l'obra o còpies d'aquesta.
- Mostrar, presentar o interpretar l'obra públicament.
- Fer obres derivades basades en la transformació de l'obra.

L'autor pot cedir els drets patrimonials de diferents maneres:

- Mitjançant contracte amb un editor o divulgador.
- Per acord d'adhesió a una societat de gestió de drets que els explotará en nom seu.

- Mitjançant permisos o llicències que acompanyin l'obra en ser publicada.

En aquests casos pot cedir tots els drets patrimonials o només alguns (per exemple els de reproducció però no els de transformació). O pot restringir l'àmbit i abast de la cessió (per exemple per a un nombre d'edicions en concret, o durant un període d'anys o per a una llengua en concret). Els drets poden o no cedir-se en exclusiva; quan es cedeixen en exclusiva l'autor deixa de poder exercir els drets cedits.

Les **societats de gestió de drets** solen exigir als seus adherits la cessió de drets en exclusiva. És un model de gestió col·lectiva en què els titulars de drets s'associen i la societat és la que en gestiona l'explotació i remunera els autors segons uns barems. Les **llicències o permisos estandarditzats** (com les Creative Commons) són una manera d'alliberar part dels drets perquè qualsevol en pugui fer ús sense haver de negociar amb l'autor i no són cessions en exclusiva, l'autor segueix disposant de tots els drets i pot fer-ne ús i cedir-los d'altres maneres. Els contractes amb editors poden tenir termes molt diversos i habitualment es cedeixen drets en exclusiva (perquè un altre editor no pugui exercir-los), però per a un àmbit i/o període concret.

Després de la mort de l'autor, el conveni de Berna estableix una durada mínima de 50 anys de vigència dels drets d'autor que els estats signants poden allargar. La majoria de països l'han fixat en 70 anys, en el cas dels europeus seguint la Directiva 2006/116/CE.

Durant aquest període els titulars de drets podran seguir exercint-los. Els editors que els tinguessin per contracte els podran seguir explotant segons els termes d'aquest, les societats de gestió podran seguir-los gestionant i els hereus de l'autor podran exercir els drets que no hagin estat cedits i, per als que l'autor hagués cedit, podran beneficiar-se de les compensacions que els termes de la cessió haguessin establert. Passat aquest període els drets patrimonials sobre l'obra s'extingiran i l'obra passarà al domini públic, només se'n mantindran els drets morals perpetus ja esmentats, però tothom podrà disposar lliurement de l'obra per explotar-la.

Els **autors d'una obra col·lectiva** són copropietaris dels drets sobre aquesta obra, tret que hi hagi un acord diferent sobre aquest aspecte. Els autors de contribucions a una obra periòdica o en sèrie sobre la qual hi ha drets de l'obra en conjunt, tenen drets sobre la seva contribució a aquesta. La llei espanyola distingeix entre obra col·lectiva amb un coordinador que n'és el titular de drets (únic cas en què pot ser-ho una persona jurídica) i les obres en col·laboració entre autors d'igual a igual. També distingeix les obres compostes que inclouen altres obres de manera que puguin ser identificades separadament, i en distingeix l'autoria de la de l'obra que la inclou.

### 1.3. *Copyright*

El *copyright*, literalment «dret de còpia», és el dret que les lleis donen als autors sobre l'ús i distribució de l'obra que han creat, i és, doncs, equiparable al terme «drets d'autor», tot i que el concepte té el seu origen en la tradició anglosaxona i durant anys va suposar algunes diferències significatives sobre el dret continental europeu.

La diferència principal entre la tradició anglosaxona i la continental era que en la primera calia un registre perquè l'obra fos protegida. També calia indicar d'alguna manera que existia aquesta protecció. Una llei dels EUA de 1802 obligava a acompanyar les obres d'un avís de la seva protecció; una esmena de 1874 permetia abreujar l'avís posant només «copyright», seguit de la data i nom de l'autor, i a partir de 1909 es regulava l'ús del símbol ©, seguit del nom i la data per a les obres d'art visual (però no de llibres o altres obres), que el 1954 s'estendria per a qualsevol obra objecte de propietat intel·lectual, excepte els enregistraments sonors per als quals s'utilitzava un símbol com el del copyright (©), però amb una P en lloc de la C.

D'aquesta manera es va passar a disposar d'una forma molt abreujada i eficaç de fer evident que l'obra estava protegida. La generalització d'aquesta pràctica en la massiva producció cultural nord-americana va fer que fos adoptada també per la indústria cultural, autors i editors dels altres països, fins i tot quan la llei d'aquests no requeria cap avís per a indicar la protecció de les obres.

Amb la signatura del tractat de Berna per part dels EUA el 1989 l'avís també va deixar de ser necessari en aquest país, igual que el registre. Com als altres països signants, qualsevol obra hi està protegida sense haver de ser registrada i no cal posar un avís de *copyright* per a mostrar que ho està perquè se sobreentén.

Així doncs, actualment l'**avís de *copyright* és opcional**, i més que un avís legal és una advertència, recordatori o avís informatiu. Es fa servir, però, per a indicar qui és l'autor i/o el titular de drets. Així, la © seguida del nom i la data ens informa de l'autor i de qui pot explotar l'obra.

No és contradictori trobar una © seguida del nom de l'autor i d'una llicència oberta. La © ens indica qui és titular dels drets i la llicència ens indica quins drets es reserva i quins allibera.

### 1.4. **Domini públic**

Per domini públic s'entén el conjunt de béns i drets de titularitat pública i que no són propietat privada.

## Exemples del domini públic

L'espai radioelèctric, les aigües terrestres i les aigües continentals. Alguns ordenaments jurídics consideren que el domini públic està format també per aquells béns el titular dels quals és una comunitat, els béns comunitaris. Així, les comunitats de regants, de pastures o de boscos són també exemples de domini públic.

La regulació legal de la propietat intel·lectual, que és un tipus de propietat singular per a béns immaterials, preveu que tota obra creativa acabarà al domini públic i podrà ser lliurement utilitzada. Les obres protegides per drets d'autor entren al domini públic quan passen 50 anys de la mort de l'autor, d'acord amb el conveni de Berna, tot i que aquest conveni reconeix als estats signants la facultat d'ampliar el termini de protecció. La directiva europea 2006/116 estableix la durada en 70 anys, que és la que ha adoptat la majoria d'estats.

Esquema: vigència de protecció fins 70 després de la mort de l'autor



Dvdgmz CC-by-sa 3.0 Wikimedia Commons

La llei de propietat intel·lectual espanyola estableix l'entrada al domini públic 70 anys després de la mort de l'autor, però, d'acord amb la llei anterior, de 1879, manté una vigència de 80 anys per a obres d'autors morts abans de 1987, any en què es va promulgar la nova llei.

Vigència de la protecció a Espanya per autors morts abans del 7/12/1987 fins 80 anys després d'aquesta



Dvdgmz CC-by-sa 3.0 Wikimedia Commons

Quan una obra entra al domini públic es manté vigent el dret de l'autor a ser reconegut, que és perpetu, però tots els drets patrimonials sobre l'obra poden ser exercits per qualsevol persona, física o jurídica:

- Es poden reproduir o distribuir còpies de l'obra.
- Es pot mostrar o interpretar l'obra públicament.
- Es poden fer obres derivades basades en la transformació de l'obra.

No cal demanar permís a ningú per a fer qualsevol d'aquestes coses. La transformació d'una obra que es troba en el domini públic (la seva traducció, adaptació o modificació) de manera que doni lloc a una obra diferent, dona drets

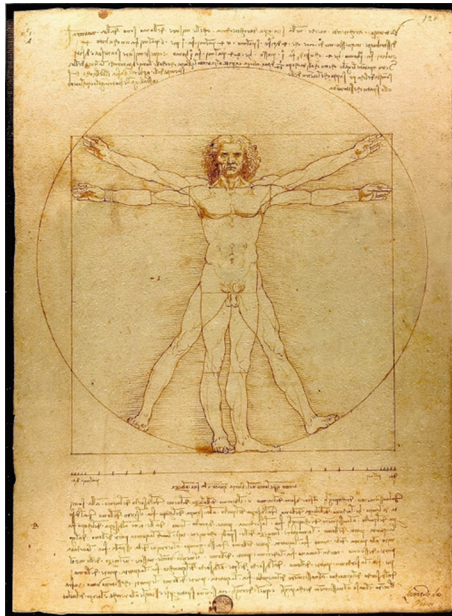
de propietat intel·lectual a l'autor de la transformació. L'obra derivada tindrà la mateixa protecció que una obra original, vigent fins a 70 anys de la mort del nou autor.

### 1.4.1. Casos d'exemple

A continuació es mostren alguns exemples que poden servir per a veure en casos pràctics el pas de les obres al domini públic. Fixeu-vos que tenim en compte el país on publiquem l'obra, no d'on l'autor és originari, tot i que per a la publicació a internet o quan en la publicació hi ha diversos contextos jurídics implicats l'hem de tenir en compte.

#### 1) Obra de da Vinci

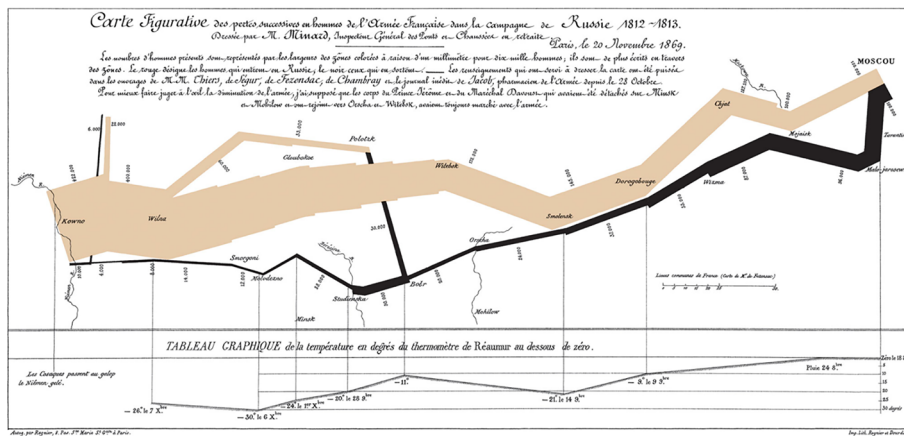
*Home de Vitruvi*, 1490



- Leonardo da Vinci (1452-1519).
- Fa quasi 500 anys de la mort de l'autor.
- Està al domini públic perquè Leonardo va morir abans de 1987 i, segons la legislació espanyola, han d'haver passat 80 anys i ja han passat de sobres.
- Si fos un dibuix inèdit qui el donés a conèixer podria adquirir drets com si en fos l'autor, però Giuseppe Bossi ja va reproduir-lo en un gravat el 1811 i quatre anys més tard, el 1815, va morir. Han passat ja 200 anys de la mort de Bossi.

#### 2) Obra de Minard

## Mapa figuratiu de les pèrdues humanes successives de l'exèrcit francès durant la campanya russa de 1812-13, 1869



- Dibuixat per Charles Joseph Minard (1781-1870), inspector general de ponts i camins retirat.
- París, 20 de novembre de 1869.
- Ha passat quasi un segle i mig de la mort de l'autor.
- Està al domini públic perquè Minard va morir abans de 1987 i, segons la legislació espanyola, han d'haver passat 80 anys i ja han passat.

## 3) Obra de Planella

*La teixidora o La petita obrera, 1882*



- Joan Planella (1850-1910).
- Ha passat més d'un segle de la mort de l'autor.
- Està al domini públic perquè Planella va morir abans de 1987 i, segons la legislació espanyola, han d'haver passat 80 anys i ja han passat.

## 4) Obra de van Gogh

*La nit estelada*, 1889



- Vincent van Gogh (1853–1890).
- Oli sobre tela.
- Ha passat un segle i quart de la mort de l'autor.
- Està al domini públic perquè Van Gogh va morir abans de 1987 i, segons la legislació espanyola han d'haver passat 80 anys i ja han passat.

## 5) Obra de Nonell

*Comerç d'importació*, 1909



- Isidre Nonell (1872–1911).
- Fa més de 100 anys de la mort de l'autor.



- Està al domini públic perquè Nonell va morir abans de 1987 i, en la legislació espanyola, han d'haver passat 80 anys i ja han passat.

## 6) Obra de Frost

*He Made Some hootch and tried it on the dog, 1909*



Licència



Este material está en **dominio público** en los demás países donde el derecho de autor se extiende por 80 años (o menos) tras la muerte del autor.

Este archivo está en el **dominio público** en los Estados Unidos porque fue publicado antes del 1 de enero de 1924.

Esta obra ha sido identificada como libre de las restricciones conocidas en virtud del derecho de autor, incluyendo todos los derechos conexos.

- Arthur Burdett Frost (1851-1928).
- El 2008 va fer 80 anys de la mort de l'autor, que són els anys necessaris perquè expiri la protecció a Espanya per a autors morts abans de 1987.
- Si s'hagués de publicar als EUA, per a obres anteriors a 1978 calen 95 anys, que ja han passat, atès que es va publicar el 1921, però a més és al domini públic perquè als EUA hi són totes les obres publicades abans del 1923.

### 1.4.2. Avançar l'entrada al domini públic

En els països de la tradició anglosaxona del *copyright* les obres que no es registren quedaven en el domini públic. Però amb la signatura del conveni de Berna i altres tractats per part d'aquests estats això ha deixat de ser així. Alguns països tenen lleis que permeten a un autor cedir la seva obra al domini públic en vida. Però en molts altres o bé no ho permeten o la llei no ho preveu (com en el cas espanyol) i la situació queda en la indefinició.

Creative Commons té una llicència, la CC0, que diu que l'autor cedeix tots els drets que es puguin cedir en cada país. Tot i que, de fet, amb la llicència CC-By, que només es reserva el dret d'atribució, es pot fer quasi tot el que es podria fer amb una obra al domini públic.

## 1.5. Llicències públiques obertes i lliures

Les llicències obertes són permisos que acompanyen una obra reservant alguns drets d'autor per al titular de drets i alliberant-ne d'altres, de manera que qualsevol persona (física o jurídica) pugui fer-ne ús sense haver de negociar un permís. Només cal negociar amb el titular si es vol fer ús d'algun dels drets que la llicència no atorga.

I és que per a fer ús dels drets patrimonials sobre una obra és necessari disposar del permís explícit del titular de drets. Aquest permís es pot donar per contracte escrit o també mitjançant una llicència que acompanya l'obra. Aquest tipus de permís es coneix com a **llicència pública**, una llicència en què el titular de drets cedeix alguns drets d'explotació de l'obra a un públic il·limitat, de manera que qualsevol persona pot fer ús d'aquests drets cedits. És doncs diferent del contracte privat que el titular pot fer cedint els drets a un editor o usuari concret.

L'absència d'una llicència o informació sobre l'ús dels drets que acompanyen una obra és considerada com una reserva total d'aquests drets. Encara que l'obra no vagi acompanyada d'una nota que digui que tots els drets estan reservats, ni del símbol © de *copyright*, ni tan sols del nom de l'autor, cal considerar que està protegida i que no es pot utilitzar. L'expansió creixent tant pel que fa als àmbits de protecció de les obres creatives com a la durada d'aquesta protecció ha portat a una situació en la qual en la major part de legislacions diverses pràctiques culturals poden ser considerades infraccions si reproduïen, modifiquen o fan ús d'aquestes obres sense permís del propietari dels drets. Aquesta situació es dona en un context en què una bona part de la producció cultural, i la major part de la que ocupa els canals de comunicació més rellevants, està concentrada en unes poques mans. Quan al principi dels anys noranta els canvis legislatius al Regne Unit, als EUA i als antics països socialistes van suposar una reducció dràstica dels continguts al domini públic, a molts països va agafar força un moviment per a la cultura lliure que buscava la manera que els creadors poguessin alliberar les seves obres i generar una dinàmica en què legalment fos possible reutilitzar les obres dels altres sense haver de demanar permís. El model per a fer-ho eren les **llicències de programari lliure** que ja funcionaven bé d'aquesta manera des de la segona meitat de la dècada dels vuitanta i que, en lloc de canviar les lleis de propietat intel·lectual, les havien *hackejat* amb uns permisos amb què l'autor, com a titular de drets, en lloc de reservar-se els drets patrimonials, els alliberava.

Una llicència és un permís estandarditzat: si tothom posa els permisos amb els mateixos termes, tothom sap a què atènyer-se i es crea jurisprudència. Diverses persones, grups i organitzacions van definir llicències segons la seva manera d'entendre la qüestió. La confluència d'alguns d'aquests projectes i l'adopció de les llicències per part de creadors i usuaris va consolidar algunes d'aquestes

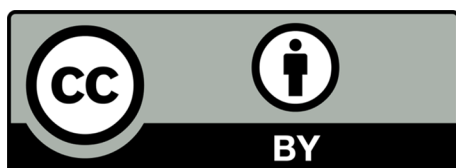
opcions. El conjunt de llicències públiques de propòsit general per a obres culturals més conegut són les de l'organització **Creative Commons**, que ha creat sis llicències que permeten escollir «a la carta» els drets que es volen reservar o cedir.

### 1.6. Creative Commons i altres llicències obertes

Entre les diferents iniciatives sorgides per crear un sistema llicències públiques de propòsit general per qualsevol tipus d'obra creativa, l'opció que més s'ha consolidat és la de l'organització Creative Commons, que va definir (i després ha anat actualitzant) una sèrie de llicències entre les quals es pot escollir, a la carta, els drets que el titular es vol reservar i, d'aquesta manera, els que vol alliberar. En contrast amb la pràctica habitual anterior de posar avisos de «tots els drets reservats», les llicències Creative Commons són d'«alguns drets reservats».

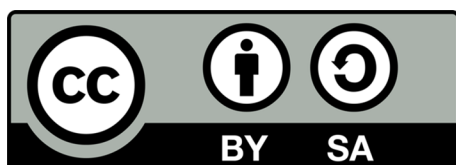
Hi ha sis llicències Creative Commons principals:

#### 1) Reconeixement



- CC BY
- Aquesta llicència permet a qualsevol persona mesclar, adaptar i fer transformacions creant obres derivades a partir de l'obra llicenciada, fins i tot amb una finalitat comercial, sempre que l'autoria de la creació original sigui reconeguda.
- Aquesta és la llicència més permissiva de les que s'ofereixen. Es recomana per a una màxima difusió i utilització dels materials subjectes a aquesta llicència.

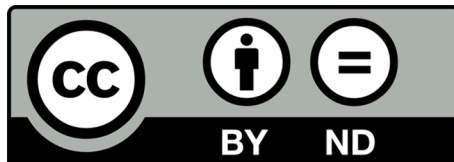
#### 2) Reconeixement-CompartirIgual



- CC BY-SA

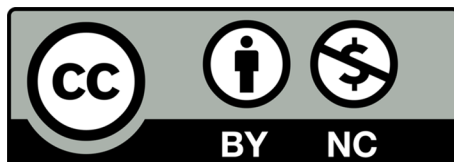
- Aquesta llicència permet a altres persones remesclar, retocar i fer transformacions creant obres derivades a partir de l'obra llicenciada, fins i tot amb finalitats comercials, sempre que s'atorgui el reconeixement oportú a l'autor original i al mateix temps es llicenciïn les seves noves creacions sota les mateixes condicions, amb la mateixa llicència, una versió posterior o compatible. Aquesta llicència equival a les llicències *copyleft* de programari lliure i codi obert. Totes les obres basades en aquesta portaran la mateixa llicència, de manera que qualsevol obra derivada en permetrà també la transformació i l'ús comercial. Es recomana, quan es vol contribuir a crear un corpus d'obres culturals, que es mantinguin lliures i puguin ser remesclades entre elles. Aquesta és la llicència usada per Viquipèdia, i també es recomana per a aquells materials que puguin resultar beneficiats de la incorporació de contingut de Viquipèdia i per a projectes llicenciats de forma similar.

### 3) Reconeixement-SenseObraDerivada



- CC BY-ND
- Aquesta llicència permet la redistribució comercial i no comercial, sempre que es faci sense cap modificació i es reconegui l'autoria de l'obra. Es recomana quan es vulgui impedir la transformació, adaptació o creació d'obres derivades (qui ho vulgui fer haurà de negociar-ho amb el titular de drets al marge de la llicència).

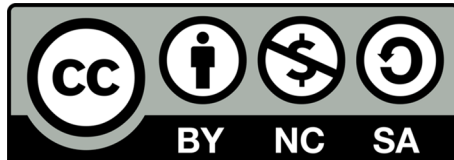
### 4) Reconeixement-NoComercial



- CC BY-NC
- Aquesta llicència permet a qualsevol persona mesclar, adaptar i crear a partir de l'obra llicenciada sempre que sigui sense finalitat comercial. Les obres derivades, tot i que han de reconèixer l'autor i no poden ser utilitzades comercialment, no han d'estar subjectes a una llicència amb els mateixos termes que l'obra original. El problema en l'ús pràctic d'aquesta llicència és que es pot considerar «ús comercial», perquè hi ha pràctiques que poden estar en una frontera difusa que permet fer interpretacions.

Això pot crear incertesa a qui vulgui fer-ne ús, cosa que es coneix com a «inseguretat jurídica», la por d'estar fent quelcom il·legal i les conseqüències perjudicials que se'n puguin derivar. Algunes organitzacions que fan servir aquesta llicència, per a resoldre aquesta qüestió proporcionen amb la llicència la seva pròpia definició del que consideren ús comercial. Això es pot fer amb CCPlus (vegeu més avall).

#### 5) Reconeixement-NoComercial-CompartirIgual



- CC BY-NC-SA
- Aquesta llicència permet a qualsevol persona mesclar, adaptar i construir a partir de l'obra llicenciada sense finalitat comercial, sempre que es reconegui l'autoria i que es mantingui la llicència en les seves noves creacions en qualsevol ús o obra derivada. La diferència amb l'anterior és justament aquesta obligació de mantenir la mateixa llicència.

#### 6) Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada



- CC BY-NC-ND
- Aquesta llicència és la més restrictiva de les sis llicències estàndard, ja que només permet la reproducció i comunicació pública de l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria, però no se'n poden crear obres derivades de cap mena ni l'obra pot ser utilitzada amb finalitat comercial. Es recomana a qui només vol permetre la reproducció de la mateixa obra amb finalitats no comercials i convé acompanyar la llicència d'una definició del que es considera comercial.

### 1.6.1. Capes i versions de les llicències Creative Commons



Creative Commons diu que les seves llicències tenen tres capes. És una manera d'indicar que proporcionen tres maneres de comunicar-les:

- **Codi legal:** és el text complet de la llicència, que especifica els drets que es reserven i els que es cedeixen en llenguatge jurídic. És l'únic text amb validesa legal. L'organització ha buscat col·laboradors a la major part de països que adaptin la llicència a cada context jurídic per aconseguir que les llicències de cada un dels països siguin equivalents entre si encara que les lleis siguin diferents. Per això la «capa» legal és un text diferent per a cada país i les llicències s'acompanyen de l'identificador de l'estat (es, uk, de...) per tal d'indicar a quin marc legal se sotmet.
- **Llegible per humans:** és un resum dels drets que la llicència reserva i permet entendre-ho fàcilment a qualsevol persona que vulgui fer ús de l'obra. Creative Commons proporciona una adreça web URL permanent per a cada una de les sis llicències amb aquest text (des del qual es pot accedir al text legal) en diferents llengües, de manera que sigui fàcil d'enllaçar.
- **Llegible per màquines:** permet incorporar, a les obres a què es pot accedir a través d'internet, un codi gràcies al qual els programes poden reconèixer quina llicència utilitza. Per això s'ha definit el llenguatge CC Rights Expression Language (CC REL).

L'ús de les llicències fa que es descobreixin coses que cal especificar millor, especialment en el text legal. Per aquesta raó Creative Commons ha anat fent versions de la llicència (actualment 4.0). Una obra amb una versió antiga sempre es pot relicenciar amb una versió més actual de la mateixa llicència.

### 1.6.2. Per què reconeixement?

Si la majoria d'estats ha signat el conveni de Berna que, entre els drets morals, estableix que el dret a ser reconegut com a autor d'una obra creativa no es pot transmetre a algú altre; per què les llicències Creative Commons reserven sempre el reconeixement de l'autor? Per què hi ha una llicència que només serveix per a això? Sembla que no caldria. Doncs això és degut a una singularitat de la legislació dels Estats Units. Tot i haver signat el conveni de Berna l'any 1989, l'any 1990 van aprovar la llei VARA (17 U.S. Code § 106A), una llei que d'una banda limita la protecció dels drets morals a les arts plàstiques (ni audiovisuals ni digitals) i de l'altra no permet la transmissió (*transfer*) del dret a ser reconegut com a autor, però sí que permet «renunciar-hi» (*waiver*) per escrit i per a un ús específic (Soria, 2012) [17 U.S. Code § 106A (e)]. Per això, és necessari que la reserva del dret de reconeixement sigui explícit en la llicència.

### 1.6.3. Com ser reconegut

Una cosa poc coneguda de les llicències Creative Commons és que el punt 4.c del codi legal permet que l'autor defineixi com vol ser reconegut: si només amb el seu nom (o pseudònim) o si vol que consti algun altre tipus d'informació. Així l'autor pot especificar que en l'ús que es faci de l'obra s'inclogui:

- El nom de l'autor original, o el pseudònim si és el cas, així com el del titular originari, si s'ha facilitat.
- El nom d'aquelles parts (per exemple, institució, publicació, revista) que el titular originari o el licenciadador designin perquè siguin reconegudes en l'avís legal, les condicions d'ús, o de qualsevol altra manera raonable.
- El títol de l'obra o la prestació si s'ha facilitat.
- L'URI<sup>2</sup>, si n'hi ha, que el licenciadador especifiqui perquè sigui vinculat a l'obra o la prestació, llevat que aquest URI no es refereixi a l'avís legal o a la informació sobre la llicència de l'obra o la prestació.
- En el cas d'una obra derivada, un avís que identifiqui la transformació de l'obra en l'obra derivada (per exemple, «traducció catalana de l'obra de l'autor original», o «guió basat en l'obra original de l'autor original»).

<sup>(2)</sup>Identificador uniforme de recursos (en anglès, *Uniform Resource Identifier*).

Aquesta clàusula està continguda en totes sis llicències i, per a alguns autors, pot ser fins i tot més important que hagi de constar la seva web o la institució o col·lectiu del qual formen part que les condicions d'ús de l'obra.

#### 1.6.4. CCPlus: altres condicions d'ús

Creative Commons ha definit una manera d'adjuntar altres condicions d'ús a una de les seves llicències quan el titular de drets vol donar més permisos dels que dona aquesta o vol definir les condicions per a accedir a drets que aquesta no permet. Això es pot fer amb el mètode CC+ (o CCPlus), normalment afegint un botó a l'habitual de la llicència que enllaça a un text separat amb les condicions. Alguns usos que es poden voler fer són:

- Restringir l'ús comercial amb una de les dues llicències CC NoComercial i, separatament, incloure unes condicions d'ús i dades de contacte per a usos comercials com venda, reproducció, etc.
- Requerir, per mitjà d'una de les dues llicències CC CompartirIgual, que qualsevol adaptació sigui compartida amb la mateixa llicència, però oferir per separat unes condicions d'ús per a aquells que vulguin crear obres derivades però que no vulguin distribuir-les amb la mateixa llicència.
- Impedir mitjançant la llicència CC BY ND que es puguin fer obres derivades, però oferir per separat unes condicions d'ús per a aquells que ho vulguin fer.
- Oferir un contracte particular per a organitzacions que el requereixin (per a polítiques institucionals o condicionants legals, per exemple) encara que la distribució es regeixi per una llicència CC pública.
- Indicar que l'obra passarà a una llicència més oberta en el cas que es superi determinat llindar en un sistema de recaptació de fons, micromecenatge o similar que s'enllaça.

#### 1.6.5. Altres llicències

Les Creative Commons són el conjunt de llicències públiques estàndards més conegudes, però n'hi ha d'altres.

##### 1) GNU





Una de les més veteranes és la llicència de documentació lliure de GNU (GFDL per les sigles angleses de GNU *Free Documentation License*). El projecte GNU va crear la llicència *copyleft* GPL per al programari lliure i va crear la GFDL perquè els manuals i documentació del programari també es poguessin distribuir amb una llicència lliure. Aquesta llicència va ser emprada originàriament per Viquipèdia, que el 2008 va canviar a la llicència equivalent de Creative Commons.

## 2) LAL



Una altra llicència que manté certa implantació és la Licence Art Libre (LAL), sorgida de les trobades Copyleft Attitude a París l'any 2000. És una llicència lliure *copyleft* que obliga a oferir els mateixos drets rebuts en obres derivades, està sotmesa al dret francès, posa l'accent en la preservació dels drets morals i defineix conceptes com «obra original» i «obres successives» que formen part d'una mateixa «obra comuna». Des de la versió 1.3 de la llicència LAL el 2007 i les versions 4.0 de les Creative Commons de 2014, la LAL és jurídicament compatible amb la CC-BY-SA 4.0.

## 3) Llicències per a fonts tipogràfiques



I hi ha llicències específiques per a determinats tipus d'obres com les llicències per a les fonts tipogràfiques. El disseny de les fonts està protegit, de manera que no es poden distribuir sense el permís de l'autor. Però les aplicacions de les tipografies sí que poden ser distribuïdes per un creador que tingui legítima-

ment una llicència de la font. Això vol dir que si jo he adquirit una font puc crear un cartell i no he de pagar drets per la distribució d'aquest cartell a l'autor de la font. Però si es vol que la mateixa font es pugui distribuir lliurement o se'n pugui crear una font nova adaptada sense haver de demanar permís al tipògraf o a la foneria tipogràfica titular, aquests han de distribuir-la amb una llicència que alliberi aquests drets. La llicència més coneguda per a les fonts tipogràfiques lliures és la SIL Open Font License (OFL), creada l'any 2007 per l'organització cristiana dedicada a la promoció de les llengües minoritzades SIL International. És una llicència *copyleft* que permet qualsevol ús però obliga a mantenir les condicions en la creació d'obres derivades.

#### 4) Llicències per a gràfics

D'altra banda, ens pot sorprendre trobar gràfics que es publiquen amb una llicència de programari. Això passa a vegades amb els pictogrames i icones que s'han pensat per a ser utilitzats com a elements d'interfície.

##### **Exemples de gràfics amb llicència de programari**

- La col·lecció d'icones Nuvola, creada per David Vignoni per als escriptoris de KDE i GNOME del sistema operatiu Linux però utilitzades per molts altres programes, es distribueixen amb la llicència LGPL, tot i que també s'ha alliberat amb altres llicències lliures.
- La col·lecció d'icones d'interfície del programa lliure Inkscape, que fa servir la mateixa llicència GPL amb què es distribueix el programa.

### 1.7. Llicències lliures

Es consideren llicències «lliures» les que permeten gaudir i fer ús d'una obra en tots els aspectes. Són permisos que donen a qualsevol persona la llibertat de fer servir l'obra. Dit d'una altra manera, no es reserven cap dels drets patrimonials sobre l'obra.

#### 1.7.1. Les quatre llibertats

Des de mitjan dècada dels anys vuitanta el moviment del programari lliure havia desenvolupat llicències perquè els programes es poguessin distribuir lliurement i perquè tothom tingués accés al codi font per a estudiar-lo o modificar-lo. A mitjan anys noranta hi havia diverses llicències i es feia necessària una definició de quines es podia considerar que alliberaven els programes i quines només obrien alguns usos. Richard Stallman i la Free Software Foundation (FSF) van plasmar la seva concepció del que és programari lliure el 1996 amb una definició a partir de quatre llibertats, numerades de 0 a 3:

- Llibertat 0: d'executar el programa, per a qualsevol propòsit.
- Llibertat 1: d'estudiar com treballa el programa i adaptar-lo a les necessitats pròpies.

- Llibertat 2: de redistribuir còpies per a poder ajudar altres usuaris.
- Llibertat 3: de millorar el programa i alliberar les millores al públic, perquè tota la comunitat pugui beneficiar-se'n. L'accés al codi font és una condició necessària per a les llibertats 1 i 3.

Els primers anys del segle XXI van veure la proliferació de l'ús de llicències lliures més enllà del programari i l'any 2006 es va presentar la iniciativa [freedomdefined.org](http://freedomdefined.org) per a definir què es pot considerar contingut cultural lliure en un sentit ampli (aplicable a cada àmbit amb llicències específiques o generalistes). La iniciativa pren el mateix esquema de les quatre llibertats:

- Llibertat d'utilitzar l'obra i gaudir dels beneficis del seu ús.
- Llibertat d'estudiar l'obra i aplicar el coneixement que se n'adquireix.
- Llibertat de fer i redistribuir còpies, totals o parcials, de la informació o expressió.
- Llibertat de fer canvis i millores i de distribuir les obres derivades.

Com podem veure, l'enfocament és genèric de manera que el podem aplicar a programes informàtics però també a fotografies, dibuixos, peces musicals, fonts tipogràfiques o qualsevol creació cultural humana. La iniciativa [freedomdefined.org](http://freedomdefined.org) proporciona icones per a facilitar la identificació de les obres culturals lliures.

Des de la perspectiva legal, les llicències lliures han de cedir els drets patrimonials de:

- reproducció, divulgació, comunicació pública,
- transformació i creació d'obres derivades.

I ho han de fer per a qualsevol propòsit, inclòs el comercial. Les llicències que es reserven algun d'aquests drets o que els restringeixen a l'ús no comercial es poden considerar llicències obertes, però no es poden considerar llicències lliures.

### **1.7.2. Llicències lliures permissives**

Les llicències lliures permissives són aquelles que compleixen les quatre llibertats i no posen cap més restricció, més enllà del reconeixement de l'autoria. A la pràctica aquestes llicències permeten que si fem obres basades en una altra obra siguem lliures d'escollir en quines condicions distribuïm l'obra derivada. Podem fer-ho amb una llicència lliure, amb una altra llicència oberta o podem no posar-hi cap llicència i reservar-nos-en els drets. És bastant semblant al que podem fer amb una obra que ja estigui al domini públic, de manera que si un autor vol avançar-se alliberant els drets que s'alliberarien passats setanta anys de la seva mort pot escollir aquesta llicència.

La família de llicències de programari lliure permissives més coneguda és la **BSD** (sigles de Berkeley Software Distribution), la primera versió de les quals és de 1988 i servia per a distribuir el sistema operatiu basat en UNIX desenvolupat a la Universitat de Berkeley.

### **Exemple de permissivitat**

L'ús més conegut de la permissivitat d'aquestes llicències és el que fa Apple Inc. amb el seu sistema operatiu MacOS, distribuït amb una llicència privativa que impedeix qualsevol ús o modificació sense permís per tercers, alhora que incorpora parts importants del sistema lliure FreeBSD distribuït amb una llicència permissiva.

La llicència permissiva generalista per a obres culturals més coneguda és la Creative Commons Reconeixement (CC-BY), la primera de les sis, que no té cap altra reserva de drets.

### **1.7.3. Llicències *copyleft***

El terme *copyleft* no és una figura legal sinó una manera de referir-nos, en llenguatge comú, a un determinat tractament dels drets d'autor. El terme és un joc de paraules respecte a *copyright*, que en la tradició legal anglosaxona servia per a referir-se al dret de còpia i, per extensió, a l'explotació de la propietat intel·lectual. Es juga amb *left* (esquerra) com a oposat a *right* («dret», però també «dreta»), però també amb *left* com a passat del verb *to leave* en el sentit de «deixar», en lloc de «retenir» o «reservar-se» el dret de copiar.

Les llicències *copyleft* o lliures robustes són aquelles que compleixen les quatre llibertats cedint tots els drets patrimonials però que hi posen la condició que la reutilització de l'obra es faci amb la mateixa llicència o amb les mateixes condicions. Això impedeix que algú pugui agafar una obra lliure, l'adapti i distribueixi l'obra derivada amb alguns o tots els drets reservats. És per això que es diuen robustes, perquè mantenen lliure el que ja és lliure. També es consideren virals, en el sentit que «contaminen» el que toquen. Si algú fa una obra i vol integrar-hi part d'una altra obra que té una llicència *copyleft* haurà de posar la seva obra amb la mateixa llicència, encara que la part de la qual originàriament és *copyleft* sigui petita en relació amb la pròpia aportació. Des d'una perspectiva ètica i de dinàmica comunitària es considera que són llicències que preserven la reciprocitat entre els creadors que contribueixen a la producció de béns comuns dels quals qualsevol persona pot beneficiar-se. Si algú ha contribuït alliberant una obra sembla just que es pugui beneficiar de les transformacions d'aquesta i que pugui fer un ús lliure de les obres que se'n derivin. La Free Software Foundation proporciona una definició de referència de què s'entén per *copyleft*.

Les llicències *copyleft* faciliten, especialment en el camp de desenvolupament de programari, que diversos autors vagin creant successives obres derivades de manera que aquesta obra es va desenvolupant i millorant en una situació d'autoria compartida.

La llicència més coneguda per a programari és la GNU General Public License (GPL), la primera versió de la qual es va publicar el 1989; l'any 1991 es va publicar la segona versió i el 2007 la tercera. És la llicència majoritària en el programari lliure. Té variants per a qüestions específiques, com:

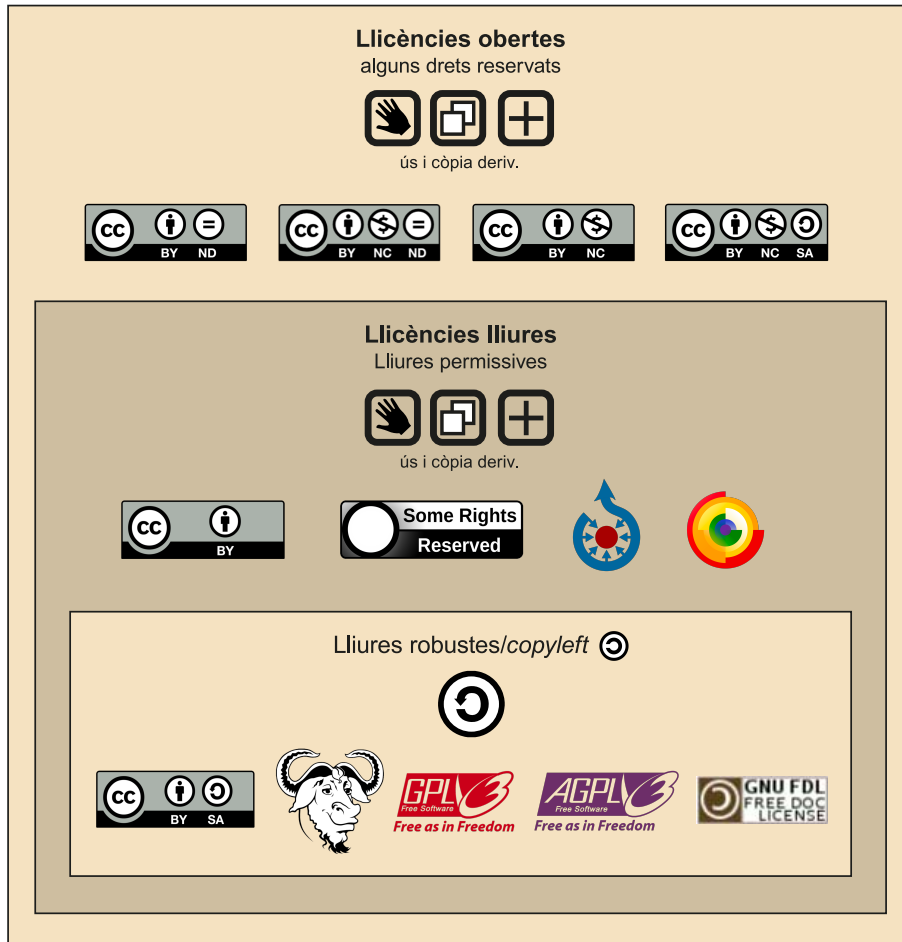
- l'LGPL, per a mòduls de programari que en permeten la combinació amb programes que tinguin altres llicències;
- l'AGPL, que té una clàusula que obliga a compartir el programari que s'hi basa quan aquest s'utilitzi per a donar serveis a través d'internet, encara que no es distribueixi a terceres parts.

Les dues llicències *copyleft* més conegudes per a obres culturals són la llicència de documentació lliure GNU (GNU Free Documentation License, GFDL), creada originàriament per als manuals de programari, i la llicència Creative Commons ReconeixementCompartirIgual (CC-BY-SA), que cedeix tots els drets patrimonials i posa la condició de «compartir igual» (*Share Alike*, SA) per a mantenir l'obra lliure. La paradoxa és que si el text legal obliga a mantenir la mateixa llicència, dues llicències *copyleft* no seran compatibles. En el cas de Viquipèdia, es va buscar una solució temporal a això amb la versió 1.3 de la GFDL quan es va voler passar el contingut a CC- BY-SA l'any 2008. D'una manera més general, la versió 4.0 de la CC-BY-SA ja permet utilitzar una llicència que tingui les mateixes condicions sense que hagi de ser exactament la mateixa.

#### **1.7.4. Classificació de les llicències obertes**

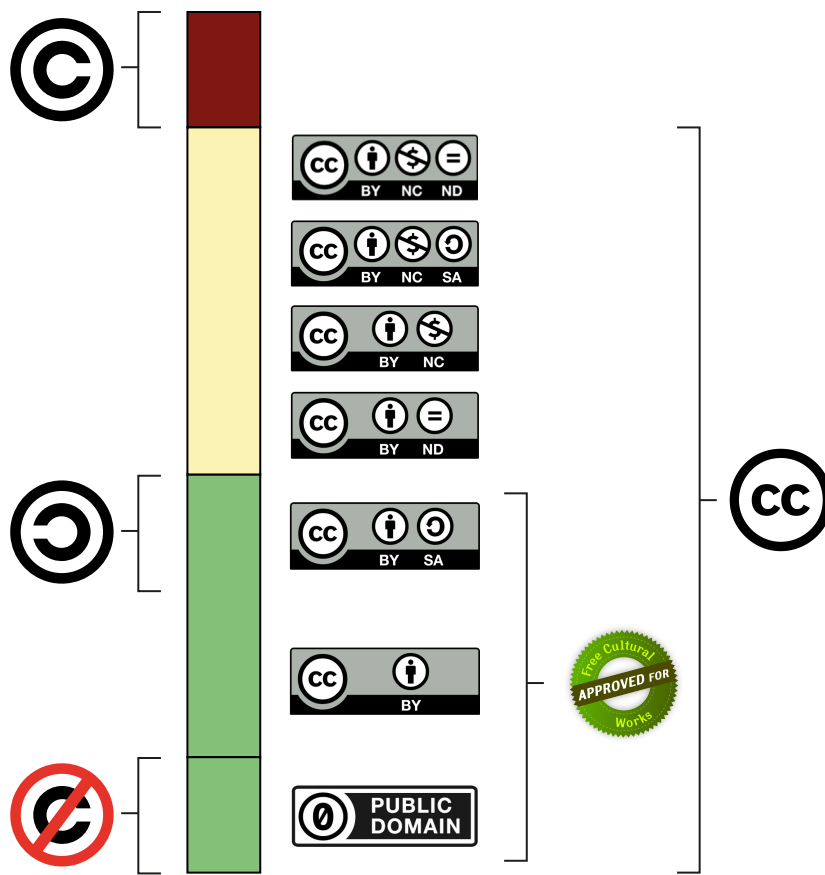
L'esquema següent mostra com dins de les llicències «obertes», que alliberen alguns drets d'autor, hi ha les llicències «lliures», que compleixen les «quatre llibertats» i permeten l'ús i la transformació de les obres. I mostra com dins de les lliures hi ha les lliures «robustes» o *copyleft* que mantenen lliure qualsevol reutilització.

Esquema de classificació de les llicències lliures permissives i robustes entre les llicències obertes



Una altra manera de mostrar la diferència entre llicències és amb el diagrama del «semàfor», on el vermell correspon a la reserva total de drets, el groc a les llicències que obren alguns drets però que no compleixen les quatre llibertats i el verd a les llicències que compleixen les quatre llibertats i les obres que ja són al domini públic. En la versió següent se situen les diferents llicències Creative Commons en relació amb una obra protegida i una al domini públic seguint aquest esquema.

Classificació de les llicències obertes de Creative Commons de més a menys reserva de drets segons els colors del semàfor



## 1.8. Compatibilitat entre llicències

Les diferents condicions d'ús de les obres que cada llicència determina fa que si tenim obres amb diferents llicències no sempre es puguin combinar les unes amb les altres. Algunes llicències permeten que fem obres derivades sense haver de demanar permís al titular de drets. Però, i si en lloc de partir d'una sola obra original partim de dues o més, per exemple per a fer un fotomuntatge?

- Si les obres de partida tenen la mateixa llicència no hi ha cap problema.
- Si les obres de partida tenen llicències diferents aquestes han de ser compatibles.

Quines llicències són compatibles entre si per a crear obres derivades? A continuació s'ofereixen orientacions per a saber quin tipus de llicències són compatibles. Ens referirem a tipus de llicències segons els drets que reserven i alliberen. No ens referirem a llicències específiques ni a versions específiques d'aquestes, raó per la qual, més enllà d'aquestes orientacions, convé consultar les condicions concretes de cada llicència en el seu text legal per a assegurar-se que és aplicable a cada cas.

Tipus de llicències i situacions de drets d'autor:

- Que no permeten obres derivades (per tant, ja les descartem):
  - © tots els drets reservats (més que una llicència és un avís de reserva total de drets)
  - BY-ND: reconeixement, no derivades
  - BY-NC-ND: reconeixement, no comercial, no derivades
- Que permeten obres derivades:
  - DP: domini públic (no és una llicència, però com que és una situació en què es poden crear obres derivades la tenim en compte en la combinació)
  - BY: només reconeixement
  - BY-NC: reconeixement, no comercial
  - BY-NC-SA: reconeixement, no comercial, compartir igual
  - BY-SA: reconeixement, compartir igual

### Compatibilitat

Com a orientació general:

- La llicència de l'obra derivada ha de tenir les restriccions equivalents a la llicència més restrictiva entre les obres originals que es combinen.
- No es poden combinar dues obres si les condicions de la llicència d'una exclouen les condicions de la de l'altra.

La taula següent mostra, en combinacions de dues obres amb diferent llicència, quin tipus de llicència ha de tenir l'obra derivada que les combina.

	<b>DP</b>	<b>BY</b>	<b>BY-NC</b>	<b>BY-NC-SA</b>	<b>BY-SA</b>
<b>DP</b>	DP+DP= qualsevol	DP+BY= qualsevol	DP+BY-NC= qualsevol NC	DP+BY-NC- SA= BY-NC-SA	DP+BY-SA= BY-SA
<b>BY</b>	DP+BY= qualsevol	BY+BY= qualsevol	BY+BY-NC= qualsevol NC	BY+BY-NC- SA= BY-NC-SA	BY+BY-SA= BY-SA
<b>BY-NC</b>	DP+BY-NC= qualsevol NC	BY+BY-NC= qualsevol NC	BY-NC+BY-NC= qualsevol NC	BY-NC+BY- NC-SA= BY-NC-SA	BY-NC+BY-SA= incompatibles
<b>BY-NC-SA</b>	DP+BY-NC- SA= BY-NC-SA	BY+BY-NC- SA= BY-NC-SA	BY-NC+BY-NC- SA= BY-NC-SA	BY-NC-SA +BY-NC-SA= BY-NC-SA	BY-NC-SA+BY- SA= incompatibles



	<b>DP</b>	<b>BY</b>	<b>BY-NC</b>	<b>BY-NC-SA</b>	<b>BY-SA</b>
<b>BY-SA</b>	DP+BY-SA= BY-SA	BY+BY-SA= BY-SA	BY-NC+BY-SA= incompatibles	BY-NC-SA +BY-SA= incompatibles	BY-SA+BY-SA= BY-SA

S'hi pot veure que les llicències permissives (BY) permeten obres derivades que estiguin en altres llicències, escollides lliurement o condicionades per la llicència de l'altra obra que s'hi combina. Les llicències Compartir Igual (SA) només admeten la seva llicència, es poden combinar amb permissives o amb altres que tinguin les mateixes condicions (com és el cas de la combinació entre NC i NC-SA) però no es poden combinar dues SA diferents ni tampoc una SA amb una que posi una condició extra que aquesta no té (són incompatibles una BY-NC i una BY-SA perquè la primera limita a ús no comercial i la segona obliga a mantenir la llicència que permet l'ús comercial).

### 1.9. Llibertat de panorama

La llibertat de panorama és una disposició en les lleis de propietat intel·lectual de diversos estats que limita els drets d'autor i permet que els edificis, escultures i altres manifestacions artístiques que estiguin localitzades permanentment en un espai públic puguin ser fotografiades, gravades en vídeo o que se'n puguin crear altres imatges (com pintures).

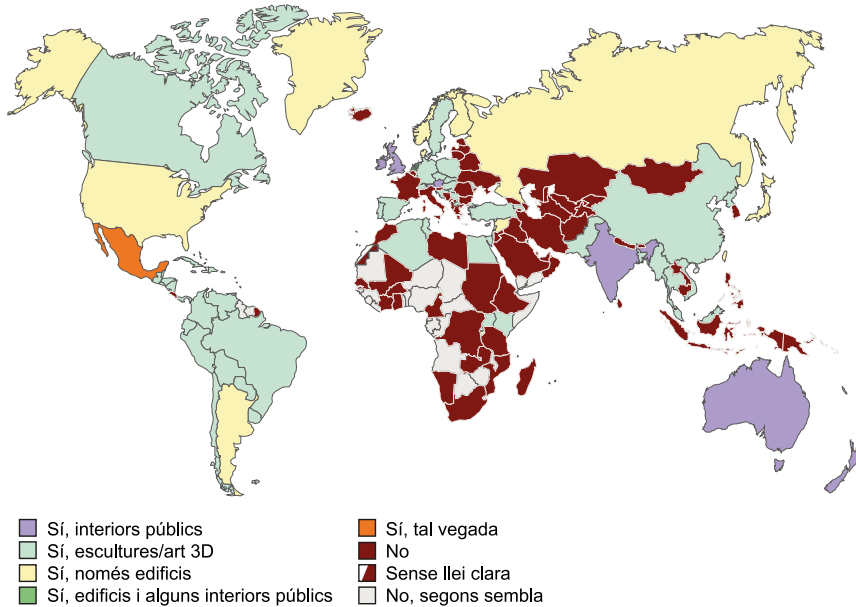
La llibertat de panorama limita el dret dels propietaris de les obres d'emprendre accions legals per una violació de drets contra el creador gràfic que fa la reproducció o qualsevol persona que en distribueixi una imatge. És una excepció a la regla general que estableix el dret exclusiu del propietari d'autoritzar la creació i distribució d'obres derivades.

La regulació estatal d'aquest dret varia molt i en alguns estats no està ni reconegut, com a Itàlia, o està molt limitat, com a França i Bèlgica. El conveni de Berna no l'esmenta específicament. En el cas europeu la directiva 1001/29/EC estableix la possibilitat (no ho requereix) que els estats membres incloquin una clàusula sobre la llibertat de panorama a les seves lleis de propietat intel·lectual.

Pel que fa a l'abast d'aquesta llibertat, el que es considera «permanentment» sol ser que una obra hi sigui durant tot el seu temps de «vida», excloent obres que hi són temporalment i, en alguns casos, obres efímeres. I el que es considera «espai públic» també varia segons la llei estatal; en alguns casos, com Alemanya, només són espais exteriors, en d'altres, com el Regne Unit o Rússia, també es poden incloure interiors «públics» com ara museus; en altres casos

la llei no ho detalla i queda en l'ambigüitat. En alguns estats la llibertat de panorama es limita als usos no comercials. Alguns països exclouen les obres bidimensionals.

Mapa de les lleis de llibertat de panorama al món



Julian Herzog, 2015; Mardus, 2014; Canuckguy, 2006; CC-by-sa 3.0, 2014. Wikimedia Commons

La llibertat de panorama afecta el **país on és l'obra**, no la nacionalitat del fotògraf o de l'autor de l'obra fotografiada. Espanya és un dels estats europeus on la llibertat de panorama és força àmplia. La llei (art. 35.2 LPI) permet fer fotografies, enregistraments audiovisuals, pintures o dibuixos on apareguin altres obres que estiguin permanentment a la via pública, com ara en carrers, places o parcs. No inclou, doncs, exteriors d'accés públic. Però no limita en funció del tipus d'ús ni per si l'obra és tridimensional (com una escultura) o bidimensional (com un grafit). Els edificis no hi entren perquè de fet no estan protegits pels drets d'autor (en altres estats sí), ho estan els plànols, dissenys o maquetes (art. 10.1.f LPI), però no l'edifici mateix; per tant, poden ser fotografiats i representats. A més, si la finalitat és informativa, la llei (art. 35.1 LPI) permet que qualsevol obra pugui ser reproduïda, distribuïda i publicada. Si no es fes això, les televisions quasi no podrien gravar imatges al carrer on hi haguessin anuncis publicitaris, gent amb samarretes en què es poguessin reproduir obres protegides, les escultures d'una carrossa de Carnaval o la il·luminació nadalenca creada per un estudi de disseny.

En tot cas, si s'ha de fer un projecte en el qual es reproduïxen imatges que són a la via pública, cal tenir en compte en quin país s'han pres aquestes imatges i quines són les seves lleis sobre llibertat de panorama. També s'ha de tenir en compte en quin país es publiquen i, si es fa a internet, en quin país es troba el servidor o l'empresa editora o proveïdora.

## 1.9.1. Casos d'exemple

### 1) Obra de Brossa



#### Llicència

**Jo, el titular dels drets d'autor d'aquest treball, el publico sota la següent llicència:**

Aquest fitxer està subjecte a la llicència de [Creative Commons Reconeixement i Compartir Igual 3.0 Espanya](#).

Sou lliure de:

- **compartir** – copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra
- **adaptar** – fer-ne obres derivades

Amb les condicions següents:

- **reconeixement** – Heu d'atribuir els crèdits de l'obra de la manera especificada per l'autor o titular (però no d'una manera que suggereixi que us donen suport o rebeu suport per l'ús que en feu).
- **compartir igual** – Si transformeu o modifiqueu aquesta obra per generar-ne una derivada, només podreu distribuir l'obra resultant amb la mateixa llicència, una de similar o una de compatible.

#### Resum

**Descripció** **Català:** Barcino (Joan Brossa). Pl. Nova (Barcelona)

La reproducció d'aquest treball fotogràfic està cobert per l'article 35 del [Reial Decret Legislatiu 1/1996 del 1 d'abril de 1996](#), i modificat per la [Llei 5/1998 de març de 1998](#), que estableix que:  
 Les obres situades permanentment en parcs o als carrers, places o altres vies públiques poden ser lliurement reproduïdes, distribuïdes i comunicades per la pintura, dibuixos, fotografies i procediments audiovisuals.  
 Veieu [COM:CRT/Spain#Freedom of panorama](#) per més informació.  
 català i English i español i français i galego i italiano i [русский язык](#) i ...

Aquesta és una foto d'una obra inclosa en el [catàleg Art Públic de Barcelona](#) amb el codi [1154-1](#) (amb prefix de codi territorial: 08019/1154-1)

**Data** 30 de març de 2013, 13:47:59

**Font** Treball propi

**Autor** Efn0

**Posició de la càmera** [41° 23' 03,26" N, 2° 10' 31,4" E](#) [Mapa de tots els punts: OpenStreetMap - Google Earth](#)

Efn0 2013 – Creative Commons Reconeixement i Compartir Igual 3.0-es

*Barcino* és una obra de Joan Brossa (1919-1998) instal·lada l'any 1994 a la plaça Nova de Barcelona, la qual encara té vigents els drets d'autor. Però com que està ubicada permanentment en l'espai públic pot ser reproduïda, atès que l'article 35.1 de la LPI espanyola atorga llibertat de panorama. La foto és d'algú que signa amb el pseudònim Efn0 i que el 2013 la va publicar amb una llicència CC-BY-SA 3.0 a Wikimedia Commons. Efn0 podia fotografiar l'obra de Brossa d'acord amb la llibertat de panorama i podem reproduir la seva fotografia si respectem els termes de la llicència.

### 2) Obra de Padu



Brocco – Creative Commons Reconeixement i Compartir Igual 2.0

Aquesta fotografia, feta el 2010 per algú que signa com a Brocco, publicada a Flickr i a Wikimedia Commons amb una llicència CC-BY-SA, reproduïx un grafit, signat per Padu, que es troba en un espai exterior del centre social Tabacalera de Madrid. Es pot dubtar si l'obra és «permanentment» a la via pública o si és art efímer, però si interpretem que hi serà durant la «vida» de l'obra (fins que algú l'esborri, la tapi o s'enderroqui el mur) es pot considerar que és permanent. Igual que en el cas de Brossa, l'obra es pot reproduir perquè és a la via pública, tot i que els drets sobre l'obra estan vigents i la foto es pot reproduir respectant la llicència.

### 3) Obra d'Stella



Anders Sandberg 2007 – Creative Commons Reconeixement 2.0

L'escultura *Newburgh*, de Frank Stella (artista viu, nascut el 1936), es va instal·lar el 1995 a la plaça Ernst-Abbe de Jena (Alemanya). Com a obra permanentment ubicada en una plaça pública pot ser reproduïda segons la legislació alemanya. La foto és d'Anders Sandberg, d'Oxford, i la va publicar el 2007 a Flickr amb una llicència CC-BY. Acollint-se a aquesta llicència algú amb el pseudònim Gerardus la va publicar a Wikimedia Commons el 2009.

## 2. Les obres de disseny gràfic

### 2.1. Els drets d'autor en obres de disseny gràfic

El disseny gràfic és una disciplina transversal que actua en tots els àmbits de la comunicació.

Entenem com a obra de disseny gràfic qualsevol enunciat visual o audiovisual, que transmeti un missatge des d'un emissor a un o més receptors i ho fa des d'una planificació que busca un objectiu d'efectivitat.

En ser transversal, les fronteres d'actuació del disseny gràfic, la disciplina de la comunicació visual, no estan marcades de manera precisa i sovint se solapen amb interessos d'altres disciplines. Aquest fet, juntament amb l'avenç de les tecnologies, fa que la pràctica del disseny gràfic hagi de coordinar diferents interessos i ser curós amb els drets de tots els agents implicats.

Una particularitat que trobem en les obres de disseny és la seva composició amb elements de diferents autors. En un enunciat visual, ja sigui imprès o digital, hi trobem text, imatges: fotos, il·lustracions, infografies, mapes, pictogrames o altres grafismes icònics; també és habitual trobar-hi el logo de qui ho manifesta. Quant al text, aquest pot estar expressat amb una o més tipografies.

Tant les imatges com les tipografies i també la redacció del text, en definitiva, tots els elements que tractem per a fer efectiu un missatge visual poden tenir autors diferents. El dissenyador és el responsable que es respectin els drets de tots els autors de l'obra final. Aquesta serà habitualment una «obra composta» sempre que els elements que la componen es puguin diferenciar. En cas que sigui una obra derivada que integra de forma indiferenciada obres d'autors diferents (seria el cas d'un fotomuntatge) caldrà disposar dels drets de transformació de les obres integrades.

Hi ha un altre dret que s'incorpora en l'obra final i és el que li correspon al dissenyador per, justament, la realització del disseny de l'esmentada obra. Aquest dret no pot topiar amb els drets d'autor dels elements emprats en el disseny.

### 2.2. Gestionar els drets dels autors

El professional de disseny gràfic en la formulació de la proposta final ha de gestionar els drets d'autor de tots els elements dels que no n'és l'autor. No sempre tot es fa des de zero i apel·lant a la creativitat del dissenyador. Els ter-

minis i els pressupostos no ho permeten i les obres en domini públic o amb llicències obertes són una oportunitat per combinar la pròpia creativitat amb la d'autors precedents. El més habitual és que hi hagi elements compositius d'altri. Les tipografies, els logos, les fotografies i altres que ja hem esmentat solen ser recursos que faciliten la realització d'una obra de disseny.

En aquesta situació, si necessitem una fotografia, per exemple, tenim opcions vàries:

- **Fer-la nosaltres.** L'autoria és nostra i caldrà esmentar-ho i veure en quines condicions se cedeixen els drets.
- **Encarregar-la a un fotògraf professional.** En aquest cas l'autoria no és nostra i haurà de quedar clar quins són els drets que ens cedeix el fotògraf a nosaltres o al promotor del disseny. En qualsevol cas, s'han de tenir en compte i deixar-los clarament escrits en un contracte.
- Utilitzar una **fotografia d'un banc d'imatges.** En aquest cas, hi ha diverses opcions de disposar de fotografies amb diferents restriccions en el seu ús (contracte, permís, llicència, regalia), però totes queden clarament explicades en les webs que les ofereixen. Per tant, ens haurem d'atenir a les condicions explicitades al contracte o llicència d'ús de la imatge en qüestió.
- Utilitzar una **fotografia que està al domini públic** perquè els drets d'autor han expirat. Haurem d'assegurar-nos que sigui així en els estats implicats (bàsicament on es publica i d'on és originari l'autor) i respectar el reconeixement de l'autoria en els crèdits.

## Exemple d'obtenció d'imatges

<b>XL</b>	<b>\$12.00 or 12 Credits</b>
6720 x 4480 px   56.9cm x 37.9cm @ 300 dpi	
<b>L</b>	<b>\$8.00 or 8 Credits</b>
2000 x 1333 px   16.9cm x 11.3cm @ 300 dpi	
<b>S</b>	<b>\$3.00 or 3 Credits</b>
500 x 333 px   4.2cm x 2.8cm @ 72 dpi	
<b>E</b>	<b>\$80.00 or 80 Credits</b>
<b>EXTENDED LICENSE</b> 6720 x 4480 px   56.9cm x 37.9cm @ 300 dpi	

PAY AS LITTLE AS \$0.33 FOR THIS PHOTO  
WITH OUR FLEXIBLE PRICING PLANS

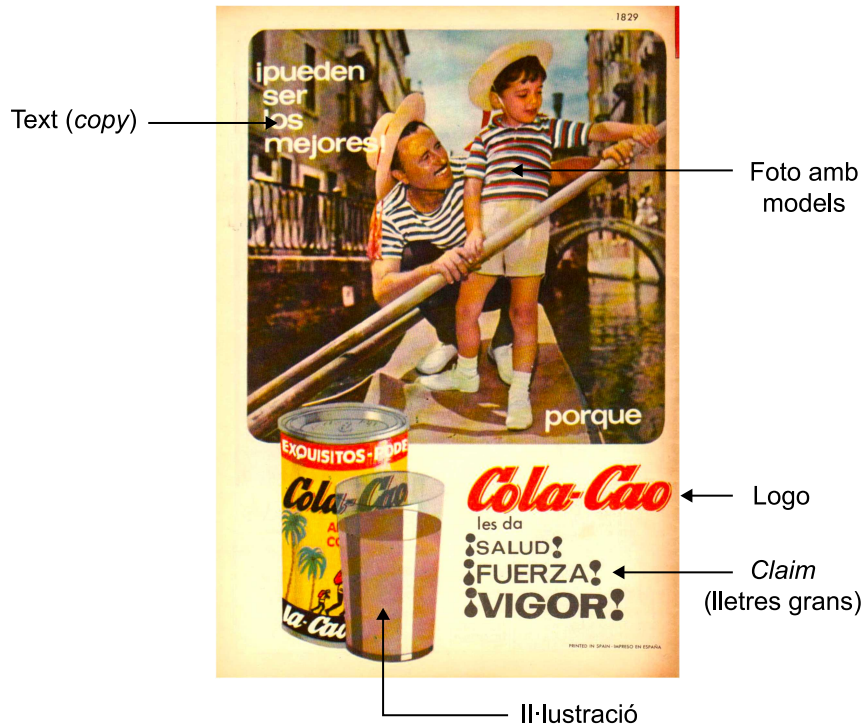
**DOWNLOAD PHOTO**

Hem posat l'exemple de la compra d'una fotografia, però aquesta cura en respectar els drets d'autor és extensible a tot tipus d'element que no generem nosaltres mateixos.

Recordem que la ignorància en l'ús d'una obra de la qual no disposem dels permisos no ens eximeix de la responsabilitat. Per tant, si en algun moment no sabem qui és l'autor (o qui en té els drets) d'una obra, no la podem utilitzar lliurement i hem de pensar, com a hipòtesi, que està sota *copyright*; és a dir, que l'autor (a qui no coneixem) té tots els drets reservats i, un cop publicada la seva obra sense el seu permís, sempre pot exercir els seus drets i reclamar-nos un rescabament per via judicial.



Cartell amb elements d'altri



«—Siempre me preguntas a qué me dedico, abuela. Soy diseñador y he diseñado esto. Señalando a una fotografía, la abuela pregunta:

—¿Has pintado este cuadro?

—No, abuela. Es una foto. No la he hecho yo pero la planifiqué, elegí al fotógrafo, le ayudé a seleccionar las modelos e hice la dirección artística de la sesión fotográfica, elegí qué foto debíamos utilizar y le busqué el encuadre.

—Entonces, ¿has escrito tú el texto?

—Bueno, no —responde el diseñador—, pero hice una reunión creativa con el redactor para desarrollar la idea.

—Ah, ya veo. ¿Has rotulado tú estas letras grandes? —pregunta la abuela señalando un titular.

—No... Un tipógrafo compuso el texto del redactor con tipos, pero yo había especificado con qué tipos y cuerpos debería hacerlo —respondió el diseñador.

—Bien... ¿Has hecho tú ese pequeño dibujillo que hay en la esquina?

—No, pero yo elegí a la ilustradora, le dije qué tenía que hacer y decidí qué tamaño tenía que tener el dibujo y dónde ponerlo.

—Oh, ¿has dibujado tú este pequeño...? ¿Cómo le llamas...? ¿Logotipo?

—¡No...! El logotipo lo diseñó una empresa especializada en programas de identificación visual.»

(Cerezo, 2003. Citat i traduït de Meggs, 1989)

### Lectures recomanades

Jose María Cerezo (2003). «Con el arte a otra parte o cómo acabar de una vez por todas con la cultura del diseño». En: Calvera, Anna (ed.). *Arte ¿? Diseño. Nuevos capítulos en una polémica que viene de lejos* (pàg. 215-229). Barcelona: Gustavo Gili.

Philip B. Meggs (1989). *Type and Image. The language of Graphic Design*. Nova York: Van Nostrand Reinhold.

### 2.3. Reconeixement dels drets d'autor: crèdits

No hi ha una manera universal de reconèixer els drets d'autor en una obra.

#### Exemple: pel·lícules i llibres

Mentre en el cinema comercial hi ha el costum de passar tot el llistat de participants en la producció de la pel·lícula, els serveis externs, les localitzacions, les peces musicals i qualsevol ajuda o contribució que hagin fet possible la realització del *film*, en un llibre amb prou feines sabem qui l'ha traduït, si és el cas, o qui n'ha dissenyat la portada. En sabem l'editor, el Dipòsit Legal, l'ISBN i en quina impremta s'ha imprès. Sabem també a qui pertanyen els drets d'autor, el *copyright*. Qualsevol altra informació que aparegui, és considerada excepcional i dona bona mostra de la cura que l'editor té per l'edició del volum.

De fet, l'únic requeriment legal en l'edició d'un llibre és el número de Dipòsit Legal, que per a cada llibre és diferent. L'editor o l'impressor és l'encarregat de portar 3 o 4 còpies al Dipòsit Legal.

No hi ha una norma en referència a la informació extra del manuscrit que pot haver-hi en un llibre, excepte el que és d'obligatòria aparició, el Dipòsit legal. En les pel·lícules, sempre surt tota la informació. Bé que els mitjans són diferents i els hàbits adquirits també.

Cada mitjà presenta els seus productes d'una manera adaptada. Segons aquesta adaptació, la tradició ha acabat establint una manera raonable i acceptada pels actors que hi intervenen per tal d'indicar la informació relativa als drets en cada mitjà. Així doncs, no hi ha una fórmula vàlida exclusiva per a fer el reconeixement que demanen els drets d'autor. Si volem filar prim i posar tota la informació, en productes impresos de mida petita és complex compaginar la informació principal del producte amb la legal i la dels crèdits. Sovint s'empra la fórmula de posar-ho en «lletra petita», és a dir, en cos 5 de lletra o inferior perquè és una informació que hi ha de ser.

Com a pauta, hem de buscar el lloc més adient (sovint ja determinat) i buscar la fórmula de llegibilitat mínima però vàlida perquè en definitiva quedi constància que es reconeixen els drets dels autors que intervenen en l'obra. Com a criteri general ha de ser possible que qui busca aquesta informació la pugui trobar.

## Crèdits en un CD

THE VERY BEST OF *Cinema Classics*

Many popular movies feature unforgettable soundtracks, introducing classical music to millions of people around the world. This superb collection contains beautiful themes made famous in films such as Apocalypse Now, The Shawshank Redemption, A Room with a View, Dead Poets Society, Out of Africa, and many more.

## CD 1

- 1 Stanley Myers: *Cavatina* 3:32
- 2 J.S. Bach: *Goldberg Variations - Aria* 3:18
- 3 Wolfgang Amadeus Mozart: *Clarinet Concerto - II. Adagio* 7:20
- 4 George Frideric Handel: *Concerto Grosso Op.6, No.12 - III. Aria (Larghetto, e piano) & Variation* 3:45
- 5 Wolfgang Amadeus Mozart: *Piano Concerto No. 21 - II. Andante* 6:47
- 6 Wolfgang Amadeus Mozart: *Le nozze di figaro - Canzonetta sull'aria Che soave zeffiretto* 3:05
- 7 Samuel Barber: *Adagio for Strings* 7:49
- 8 John Williams: *Schindler's List - Main Theme* 4:15
- 9 Leo Delibes: *Lakmé - Flower Duet* 5:33
- 10 Giacomo Puccini: *Gianni Schicchi - O mio babbino caro* 2:28
- 11 Richard Wagner: *Tristan und Isolde - Prelude* 8:49
- 12 Giacomo Puccini: *Madama Butterfly - Vogliatemi bene* 7:29
- 13 Antonín Dvořák: *Rusalka - "Song to the Moon"* 5:54

CD 1 Playing time: 70:06

## CD 2

- 1 Carl Orff: *Carmina Burana - O Fortuna* 2:42
- 2 Richard Wagner: *Die Walküre - Ride of the Valkyries* 5:25
- 3 Alfredo Catalani: *La Wally - Ebben? Ne andro lontana* 3:32
- 4 Giuseppe Verdi: *La Forza del Destino - Overture* 7:44
- 5 Umberto Giordano: *Andrea Chenier - La mamma morta* 4:55
- 6 Pietro Mascagni: *Cavalleria Rusticana - Intermezzo* 3:42
- 7 Ludwig van Beethoven: *Piano Concerto No. 5 - Adagio un poco mosso* 8:04
- 8 Sergei Rachmaninov: *Piano Concerto No. 2 - excerpt* 5:27
- 9 Camille Saint-Saëns: *Symphony No. 3 - Finale* 7:47
- 10 Ludwig Van Beethoven: *Symphony No. 9: IV. Ode to Joy* 16:34
- 11 Richard Strauss: *Also Sprach Zarathustra (Opening)* 1:48

CD 2 playing time: 67:42

Total playing time: 2 hours and 17 minutes

Please see booklet for performer details



8.578021-22

All rights in this sound recording, artwork and texts reserved. Unauthorised lending, public performance, broadcasting and copying of this compact disc prohibited.

© &amp; © 2008 Naxos Rights International Ltd. Made in Germany

CD1 tracks 1, 7 &amp; 8 copyright control. CD2 track 1 copyright control. All other tracks public domain.

DDD



## 2.4. IPTC. Metadades

En els productes que generem per l'entorn digital tenim una opció més adient per a mostrar els crèdits dels autors de manera efectiva i sense alterar el missatge visual: les metadades.

Les metadades són arxius de text amb informació sobre una imatge que van associats a l'arxiu d'aquesta imatge. No n'afecten la visibilitat i ofereixen informació sobre aquesta imatge quan s'accedeix als programes de gestió de les imatges.

L'estàndard sobre metadades que aplica Adobe, per exemple, és el que es basa amb el que va definir el consorci IPTC (International Press Telecommunications Council). L'IPTC, creat el 1965 i amb seu a Londres, agrupa les agències de notícies i empreses de comunicació més importants, gairebé 60 companyies. El 1979, l'IPTC va definir uns atributs per metadades associades a les imatges.

### Exemple: les metadades d'Adobe

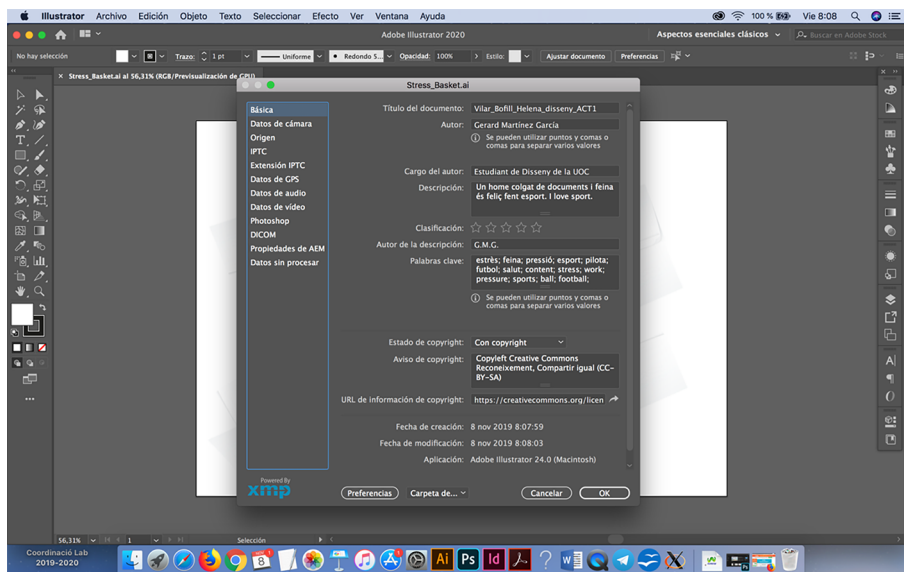
Adobe va incloure el 1994 aquests atributs en els arxius digitals d'imatges: els encapçalaments IPTC per arxius JPEG/EXIF o TIFF. Més tard, el 2001, Adobe va introduir l'XMP (*Extensible Metadata Platform*) amb esquema XML i extensibles, que es podien incloure en arxius JPEG, TIFF, JPEG2000, GIF, PNG, HTML, PostScript, PDF, SVG, Adobe Illustrator i DNG. Adobe ha incorporat aquestes metadades XMP en els seus programes principals.

Així, la informació continguda en les metadades funciona com en tres capes d'informació:

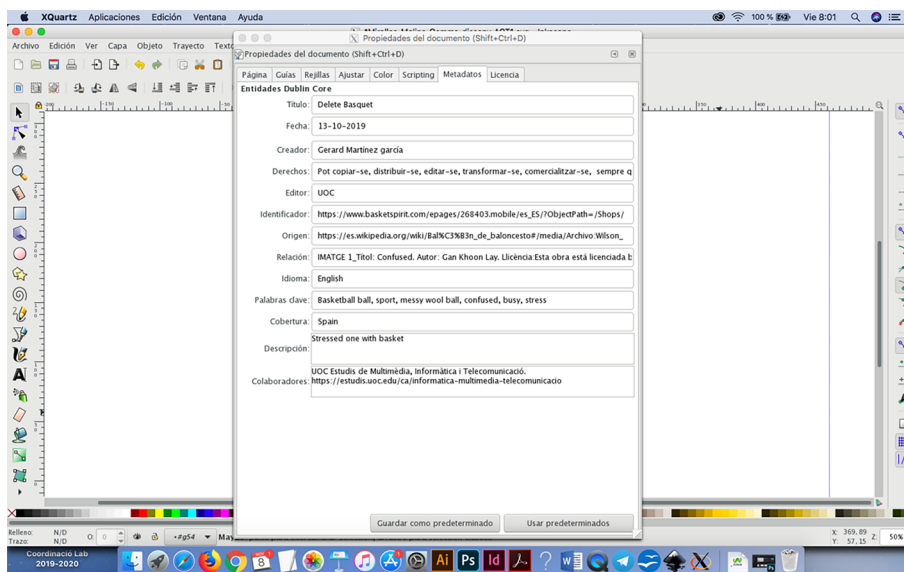
- En la primera, de caire administratiu, hi ha la informació digital de la imatge.

- En la segona, de caire descriptiu, hi ha el títol, les etiquetes i les dates.
- En la tercera o legal, hi ha els drets d'autor i les llicències pròpies de la obra.

IPTC d'una imatge de les metadades d'Illustrator



Inkscape



L'arxiu de les metadades es pot transferir entre diferents imatges, la qual cosa facilita la feina a l'hora d'emplenar-les en una sèrie de imatges en les que, per exemple, només canvia el títol. L'arxiu de transferència de dades és un arxiu XMP.

### Els casos de Facebook i Twitter

Recordem, a tall d'exemple, que Facebook, una de les xarxes amb més usuaris, així com Twitter, eliminen les metadades quan es pugen les imatges, i els arxius queden buits de dades relatives a l'autoria de les imatges.

## IPTC d'una imatge

Stress\_Basket.jpg

Todos los campos de este panel proceden del estándar IPTC Core (<http://www.iptc.org/photometadata>).

**Contacto de IPTC**

Creador: Gerard Martínez García  
Se pueden utilizar puntos y comas o comas para separar varios valores

Cargo del creador: Director Disseny Dibuix-Em

Dirección: Conflent, 22

Ciudad: L'Hospitalet del Ter

Estado/Provincia: Barcelona

Código postal: 09032

País: Spain

Teléfono(s): 00 34 555 33 22

Correo(s) electrónico(s): gmartinezgar@uoc.edu

Sitio(s) Web: [https://Baloncesto#/media/Archivo:Kent\\_Benson\\_attempts\\_a\\_hook\\_shot\\_over\\_K](https://Baloncesto#/media/Archivo:Kent_Benson_attempts_a_hook_shot_over_K)

**Imagen IPTC**

Fecha de creación: 2019-10-11

Género intelectual:

Código de escena IPTC:

Powered By **xmp**

Preferencias Carpeta de p... Cancelar Aceptar

## Què es veu si pugem la imatge de dalt a Facebook

78676556\_10220445047346661\_5275836082926125056\_o.jpg

Todos los campos de este panel proceden del estándar IPTC Core (<http://www.iptc.org/photometadata>).

**Contacto de IPTC**

Creador: Gerard Martínez García  
Se pueden utilizar puntos y comas o comas para separar varios valores

Cargo del creador: Director Disseny Dibuix-Em

Dirección:

Ciudad:

Estado/Provincia:

Código postal:

País:

Teléfono(s):

Correo(s) electrónico(s):

Sitio(s) Web:

**Imagen IPTC**

Fecha de creación: YYYY/MM/DD HH:MM:SS

Género intelectual:

Código de escena IPTC:

Powered By **xmp**

Preferencias Carpeta de p... Cancelar Aceptar

Pel que fa a les dades sobre els drets d'autor, en el desplegable «Informació d'arxiu» hi ha tres finestres que els afecten:

- Bàsica

- IPTC
- Extensió IPTC

1) A la finestra «Bàsica» hi ha les dades de descripció del document, l'autor, les etiquetes o paraules clau que serviran per buscar el document i la llicència amb què actua.

2) A l'apartat «IPTC» hi ha quatre àrees:

- Contingut d'IPTC: descriu el contingut visual de la imatge.
- Contacte d'IPTC: inclou la informació de contacte de l'autor o fotògraf.
- Imatge d'IPTC: mostra informació descriptiva de la imatge.
- Estat d'IPTC: mostra informació del flux de treball i del *copyright*.

3) A «Extensió IPTC» es mostra el nom de l'arxiu i les metadades IPTC per a versions de model i il·lustració i altres tipus de llicència. És, com indica el títol de l'apartat, una extensió d'informacions referents a la descripció de la imatge i de la llicència.

En definitiva, en els arxius de les obres de disseny, el que cal és, d'una banda, que hi hagi la informació de l'autor i un possible contacte (correu electrònic, per exemple) i la informació clara sobre la llicència de l'obra final. També és necessari emplenar les referències a les obres originals i complir amb els requeriments d'atribució que demanin.

## 2.5. Contractes

Una manera que en disseny gràfic quedin clares totes les responsabilitats és deixar-les per escrit en un **contracte de serveis de disseny**. Cada vegada és més comú que totes les relacions de disseny quedin plasmades en un contracte, ja sigui a proposta del dissenyador o, també sovint, del promotor o client. Aspectes com la confidencialitat, els terminis de producció i, és clar, els honoraris, és normal que quedin pactats i refermats abans de començar. Una altra de les clàusules dels contractes de serveis de disseny tracta sobre el procediment i el mecanisme del projecte, des dels terminis fins a les responsabilitats de cada part en la correcció, l'acceptació de les diferents fases del procés i, evidentment, la manera i forma de pagament.

Ara bé, una de les parts que té un pes important és la dedicada a la propietat intel·lectual i a la gestió de drets d'autor de tots els elements que hi intervenen. També se sol pactar la cessió dels drets patrimonials i comercials del resultat final dels serveis encarregats.

Un contracte fa més segur el pacte entre ambdues parts i no deixa —o no hauria de deixar— cap fil sense lligar. És una mena de compromís d'ambdues parts sobre la voluntat d'entesa i sobre la forma en què s'ha decidit signar.

Això no vol dir que no puguin haver-hi diferències, però aquestes solen ser de caràcter excepcional i es resolen en els tribunals de justícia que es determini. Sovint són els de la circumscripció del client.

Tanmateix, deixar per escrit les condicions en què es produeix la relació de treball sempre és una bona mesura. Serveix per a detectar voluntats inicials de les dues parts i especificar els termes finals que han de regir l'exploració del producte o servei un cop finalitzada la producció.

L'equip de disseny pot cedir alguns drets o tots, segons es pacti en el contracte. En disseny gràfic se solen cedir tots els drets d'exploració a qui encarrega el disseny. Això ha de quedar previst en el contracte i ha de ser un punt de la facturació.

L'altra opció és participar en el que s'anomenen regalies (*royalties*, en anglès), o sigui, una quantitat fixada que correspon al propietari d'un dret a canvi del permís per exercir-lo o utilitzar-lo.

Val a dir que en disseny gràfic el més normal és la cessió de tots els drets en favor del client. Pel tipus de producte, diferent d'un producte industrial, per exemple, no se solen pactar regalies en un futur. Les raons no són clares, perquè pot ser que el producte gràfic o servei, encara que pugui ser més efímer que un producte industrial o amb unes expectatives menys clares, sí que pugui ser percebut com un producte en un futur i també és de fàcil comptabilitat en els exemplars reproduïts o en els impactes que arriben als usuaris. La qüestió és que no és una opció tancada i que qualsevol negociació pot quedar plasmada en un contracte.

Sobre drets d'autor en disseny gràfic també cal parlar dels que corresponen al professional del disseny que treballa dins d'una empresa (*in-house*) o dins d'un estudi o agència de disseny. No hi ha una única relació contractual entre aquestes diferents ocupacions ni tampoc entre socis dissenyadors empresaris o col·laboradors autònoms (externs) o *freelance*. En cada cas, la casuística és diferent i queda prevista en els contractes que s'estableixin. Com a norma general, en una situació contractual interna, la cessió dels drets queda implícita, i en situacions de contractació externes ha de quedar prevista en el contracte que estableixin les parts.

## 2.6. Protecció dels dissenys

Una obra de disseny gràfic, sigui d'autoencàrrec o un encàrrec per altri, defineix un univers formal o de significat que pretén ser únic o, si més no, original. A més, busca l'efectivitat en la transmissió del missatge.

Atesa aquesta originalitat, l'obra de disseny és susceptible de ser copiada per a, justament, aprofitar-se de l'estela d'èxit que proporciona l'original.

En l'entorn digital, amb internet i la possibilitat d'accedir a dades de tipus global, la facilitat de còpia és més fàcil —més assequible— que en l'època analògica. També és cert que detectar la publicació de còpies és més fàcil avui dia. Com més informació, més ràpida i facilitat de copiar i de detectar còpies.

D'altra banda, una obra de disseny es produeix en un context cultural i comunicatiu: difícilment és 100% original, no existeix el «geni creador» del romanticisme, l'obra es deu a altres obres, dialoga amb elles, pren inspiració o es fa en «oposició a». Els límits del que és protegible en disseny estan en debat. Una visió «expansionista» de la propietat intel·lectual en el camp del disseny fàcilment entrarà en contradiccions.

### **2.6.1. Plagi**

En el món del disseny gràfic s'anomena plagi al fet de publicar o donar per pròpia una obra d'altri o que contingui elements rellevants de l'obra d'altri encara que hi hagi hagut modificacions.

Com ja es veu clarament, no hi ha una manera directa d'establir si una obra és un plagi o no, si no és que, efectivament, es tracta d'un calc sense modificació. Per totes les altres comparacions entre l'original i la presumpta còpia, hi ha el dubte de la interpretació personal.

La qüestió és que si detectem un possible plagi, per fer valdre els nostres drets hi ha una condició imprescindible: posar-ho en coneixement de l'autoritat competent en aquests afers, és a dir, els tribunals de justícia.

A vegades, abans de formalitzar la denúncia, és preferible posar-se en contacte amb el suposat infractor i demanar-li un rescabament pel plagi i participar així dels possibles beneficis que hagi obtingut amb el nostre disseny. Si s'arriba a un acord, que pot ser econòmic o també de reconeixement d'atribució de l'autoria, sempre és més ràpid i concloent que seguir la via judicial.

Com a exemple, podem veure en les diferents xarxes, tant la sol·licitud des de mitjans que demanen permís de publicació d'alguna imatge o vídeo d'actualitat que ha pujat algú de manera altruista, com també de particulars o professionals que en veure la seva imatge publicada per algun d'aquests mitjans sense haver-los demanat permís, li demanen, com a primer pas i en obert a la mateixa xarxa, que indiqui on hauria d'enviar la factura per la utilització de la imatge. Les dues maneres d'actuar són corrents i depèn de cada cas que es resolgui de manera amistosa o, en cas negatiu, que s'hagin de reclamar els drets mitjançant una denúncia.



## Exemple de Twitter en què es demana permís

**Producción A3 Noticias** @ProduccionA3Not · 54min

@alexortsagues Buenos días, Antena 3 TV Noticias solicita permiso para poder publicar el vídeo "Dona gran esbronca a manifestant que vol cremar un senyal de trànsit. I aconseguix que no el cremi. Escolteu (si se sent) el diàleg" gracias y un saludo

1

Quim Monzó retwitteó

**Àlex Tort**  
@alexortsagues

En resposta a @ProduccionA3Not

Lo siento. No puedo concederles el permiso. Hace unos días manipularon una sentada de periodistas en el Parlament que yo mismo realicé. Saludos.

10:29 a. m. · 16 oct. 2019 · Twitter for Android

81 Retweets 220 Me gusta

## Exemple de Twitter en què es demana per enviar una factura

Jonathan Martínez indicó que le gusta

**juan carlos mohr** @juancarlosmohr · 6h

El video que habeis emitido de Madrid es mio, poneros encontacto para que os pase la factura

**Telemadrid** @telemadrid · 9h

En los incidentes en Madrid hay tres detenidos por desordenes públicos, uno de ellos acusado de agredir a un @policia con una tablón de clavos.

DIRECTO telemadrid.es/emision-en-dir...

#BarcelonaEnLLamas



0:38 | 20,4 K reproducciones

9 236 545

Així doncs, determinar si una obra és plagiat no és fàcil ni evident. Posem un exemple per il·lustrar el rerefons complex que hi ha en una apropiació sense permís: el cartell de la primera campanya electoral del president Obama el 2008.

## Exemple: el cartell d'Obama

Cartell d'Obama + foto Obama



(c) 2006 Mannie Garcia / Associated Press

«Barack Obama "Hope" poster», originally by Shepard Fairey.

Llicenciada com a *fair use* sota les lleis de *copyright* dels EUA.

Es pot utilitzar en articles si:

- El seu ús es consideraria un ús just (*fair use*, que no perjudica l'ús original) en la legislació sobre drets d'autor dels Estats Units i compleix també els criteris de contingut no lliure.
- S'utilitza per a un propòsit que no es pot complir amb material lliure (text o imatges, existents o creats).
- Té una raó vàlida que indica perquè al seu ús es consideraria un ús just dins la política excepcional de la Viquipèdia en llengua anglesa i la llei dels EUA.

Foto Obama



(c) 2006 Mannie Garcia / Associated Press

Shepard Fairey va fer una composició icònica de la imatge d'Obama que va tenir molta acceptació i reconeixement. Es va convertir en una de les imatges de la primera campanya del candidat a la Casa Blanca. Al gener de 2009, un fotògraf independent que havia treballat per la Associated Press (AP), Mannie Garcia, va reconèixer que el cartell es basava en una fotografia seva que havia fet a Obama el 2006.

La realitat és que Fairey va treballar el seu cartell amb una fotografia que va trobar a Google News i, en efecte, era la de Garcia. Tenint en compte el nivell de transformació de la foto i la manca d'opcions artístiques per part del fotògraf, hi havia un fort argument que la fotografia es podia protegir realment poc i el que es podia protegir era probable que s'utilitzés de manera justa.

Així, l'AP va amenaçar de demandar Fairey per l'ús de la imatge d'Obama. Fairey, confiat en la seva postura va demandar primer a l'AP dient que ell era l'autor de la foto original. Això va provocar un cas més complex en el que Fairey va arribar a destruir proves i va mentir sobre la foto utilitzada. Això va restar credibilitat a la seva defensa, perjudicant-lo greument.

En l'acord final de la demanda civil entre l'AP i Fairey, aquest accepta no utilitzar cap més fotografia d'AP en els seus treballs sense obtenir-ne una llicència. Les dues parts van arribar a un acord econòmic que no va ser divulgat. Cap de les dues parts renuncià a la seva visió de les qüestions legals que van envoltar la disputa. L'acord també demanà que ambdues parts treballessin conjuntament amb la imatge «HOPE» i compartissin drets per fer cartells i objectes basats en la imatge.

Aquest exemple, de manera paradigmàtica, esdevé un reflex de la realitat quotidiana en el disseny gràfic i en podem extreure diverses lectures:

- No totes les imatges que hi ha a la xarxa són lliures o d'ús lliure. Quan ho són, apareix indicat; quan no apareix indicat, no ho són.
- Tot autor té dret a reclamar la seva autoria i el reconeixement de la seva obra.
- Per molt que modifiquem una imatge, si es basa en una imatge d'altri, hem de tenir el seu permís.
- Per reclamar l'autoria i el rescabament s'ha de negociar un acord entre les parts o interposar una denúncia.
- Si interposem una denúncia haurem d'acceptar el que resolgui la justícia.
- Els litigis sobre plagi són força complexos i depenen de diferents factors.

El punt que més interessa en la pràctica del disseny gràfic en la qüestió dels drets d'autor és el que fa referència a la decisió judicial. Les lleis protegeixen l'autor envers l'ús no permès de la seva obra. Però com ja hem dit, no és una qüestió automàtica i cal veure diferents punts de vista i analitzar el context. Podríem simplificar-ho dient que un jutge acaba determinant una solució.

Una manera d'estar preparat per a un possible cas de plagi i un conflicte als tribunals és protegir la nostra obra. Això vol dir manifestar *a priori* la voluntat de protegir-la. Hi ha diverses maneres de fer efectiva aquesta protecció. L'assumpte principal serà, en cas de conflicte, demostrar que l'obra és de la nostra autoria. Això s'ha de poder documentar de manera fefaent i ajudarà, i molt, a la decisió del jutge. Una de les estratègies per fer-ho palès és publicar amb referències la nostra obra al més aviat possible. Així queda constància evident que hem estat nosaltres els que l'hem publicat primer i, per tant, sembla que ho hem pogut fer perquè la tenim. Però no sempre podrem fer-ho, ni sempre aquesta acció pot determinar-ne l'autoria: algú pot avançar-se a la nostra publicació i argumentar que l'obra és seva.

La qüestió principal és poder demostrar que en una data concreta nosaltres ens podem manifestar autors de l'obra en qüestió. Això dona força en cas de conflicte legal o també pot dissuadir de dur a terme accions sense fonament.

Queda clar que el que fem és obtenir una prova que «aquell dia, nosaltres ens manifestem autors de l'obra». És el que se'n diu una prova declarativa. Si la part contrària no pot provar que és l'autora abans de la data en què ens en manifestem autors, aleshores tenim una postura molt més forta davant dels tribunals.

## 2.7. No és propietat intel·lectual?

Arribats a aquest punt, hem vist, d'una banda, com gestionar els drets de la propietat intel·lectual i, de l'altra, com es gestionen els drets d'una obra de disseny i quines implicacions té en la realitat diària.

Pel que fa al disseny cal distingir:

- Si pot ser objecte de protecció sobre la base de la propietat intel·lectual.
- Dins de la propietat intel·lectual, si pot ser considerat «propietat industrial» (marca registrada o patent d'una idea amb aplicació industrial) o «protegible segons drets d'autor» i en quins casos.

Recordem que la propietat intel·lectual és limitada en el temps i en els usos. Segons el cas, la protecció tindrà una durada i unes condicions diferents.

Una qüestió important pel legislador i els juristes és si la protecció impedeix l'exercici del disseny a altres dissenyadors, si el monopoli que atorga pot «extingir el disseny» o permet seguir exercint-lo. També és important dirimir si el disseny té «altura creativa», ja que no qualsevol «novetat» és acceptable per determinar que una obra és protegible per drets d'autor. Vegem-ho.

En el Registre de la Propietat Intel·lectual espanyol s'hi poden registrar:

- Obres científiques i literàries
- Composicions musicals
- Obres teatrals, coreografies i pantomimes
- Obres cinematogràfiques i audiovisuals
- Escultures, pintures, dibuixos, gravats, litografies, historietes gràfiques, fotografies i obres plàstiques, siguin o no aplicades
- Projectes, plànols, maquetes d'obres arquitectòniques o d'enginyeria, gràfics, mapes i dissenys relatius a la topografia, la geografia o la ciència
- Programes d'ordinador
- Bases de dades
- Pàgines web i obres multimèdia
- Actuacions d'artistes, intèrprets i executants

- Produccions fonogràfiques, audiovisuals i editorials

Com veiem, en les amplies i diverses obres que es mostren no hi són previstes les obres de disseny encara que l'**article 3 de la LPI** disposa que:

«Los derechos de autor son independientes, compatibles y acumulables con: [...] 2.º Los derechos de propiedad industrial que puedan existir sobre la obra».

Hi ha una consideració prèvia:

Les obres de disseny gràfic no seran considerades com a objecte de protecció pels mecanismes de la propietat intel·lectual quan no tinguin una altura creativa mínima, quan no gaudeixin d'originalitat, quan siguin trivials creativament parlant, per molt que puguin tenir una comercialització o utilitat gràfica potent.

Tindran protecció sempre que compleixin els requisits de protecció de la LPI de l'article 10 i concordants, sobretot originalitat i tangibilitat.

Els dissenys gràfics seran objecte de propietat intel·lectual quan gaudeixin de l'altura creativa suficient per a la seva protecció, com demana el Tribunal Suprem espanyol. Les obres de disseny gràfic no podran ser protegides pels mecanismes de la propietat intel·lectual quan no compleixin els requisits que demana la Llei de la Propietat Intel·lectual per la seva protecció. Aleshores, en el marc jurídic espanyol, només gaudiran de la protecció de la Llei del Disseny, Llei 20/2003, de 7 de juliol, de Protecció Jurídica del Disseny Industrial.

El que no es pot monopolitzar són les formes bàsiques, els colors, els elements gràfics trivials.

«El tècnics del Registre de la Propietat Intel·lectual ens raonen que les obres de disseny gràfic, quan son trivials, és a dir extremadament bàsiques des la perspectiva de la forma d'expressió plàstica (combinació de formes geomètriques, línies o colors de forma trivial), no es poden acollir a la llei de propietat intel·lectual, "perquè el disseny gràfic, s'extingiria", ja que es concedirien uns monopolis que farien que qualsevol altra creació a partir d'aquestes formes fos impossible».

#### **Exemple: disseny no protegible**

Un logo que combina un cercle, un triangle i una font tipogràfica es pot protegir com a marca (propietat industrial, limitada al seu sector i àmbit territorial, amb un registre previ) però no és protegible per drets d'autor, atès que fa servir formes geomètriques trivials i aplica una font tipogràfica creada per un altre autor (pot fer-ho perquè té la llicència de la font i aquesta li dona dret a aplicar-la).

El Registre de la Propietat Intel·lectual no protegeix idees; no protegeix funcionalitats, tot i que una obra aplicada és obra i aconpleix una funció i, per tant no la neguen. Si algú inventa un nou embalatge (*packaging*), la Propietat

Intel·lectual protegeix la forma artística original que pugui tenir i importa ben poc que sigui útil o no des la perspectiva de la funcionalitat. Protegeix la PI la «forma d'expressió artística quan és original».

Per aquesta raó, en presentar una obra de disseny gràfic al Registre de la Propietat Intel·lectual, el registrador utilitza tres criteris d'estudi:

- Que l'obra sigui inequívocament original.
- En cas de dubte, acceptar la manifestació d'autoria de qui ho presenta.
- Analitzar la «falta inequívoca d'originalitat creativa» per a rebutjar-ne el registre.

Per tant, en el **primer criteri** actua la presumpció d'originalitat, tot i que es fa un estudi exhaustiu sobre obres publicades, però no es pot saber amb tota seguretat que l'obra sigui un plagi.

Aquesta posició ens porta al **segon criteri**: davant del dubte, donar validesa al que ens diu l'autor que presumptament ha fet l'obra i la porta a registrar.

Pensem que el registre és voluntari i significa que hi ha una voluntat de protecció per part de l'autor. Però el registre ha de protegir no només l'autor sinó també la societat, perquè es puguin continuar generant missatges visuals sense que se'n vegi limitat el llenguatge i que s'impedeixi l'ús d'elements comuns. S'evita una reducció a l'absurd en proteccions d'obres que recorren a elements de l'imaginari col·lectiu.

El **tercer criteri**, més ambigu i controvertit, té a veure amb el terme d'**altura creativa**. Aquest terme, exposat a la sentència del Tribunal Suprem del 5 d'abril de 2011 sobre la protecció que en matèria de propietat intel·lectual es dispensa a les fotografies, s'aplica també a les obres de disseny gràfic. Tracta de la delimitació entre obra fotogràfica i mera fotografia, a partir de l'element de l'altura creativa o originalitat creativa.

En la sentència esmentada s'al·ludeix a una altra sentència del 26 d'octubre de 1992 en què es fa referència:

«des d'una perspectiva subjectiva a l'exigència d'un "esforç creatiu" i que "quedi reflectida la personalitat de l'autor", i en el pla de la novetat objectiva a la transcendència de l'obra».

Per tant, el concepte d'originalitat es pondera amb l'extensió de comprendre la creativitat i rellevància de la novetat. La sentència del 5 d'abril de 2011 acaba dient:

«La creativitat suposa l'aportació d'un esforç intel·lectual, talent, intel·ligència, enginy, invectiva, o personalitat que converteixi la fotografia en una creació artística o intel·lectual».

No n'hi ha prou, doncs, amb una «novetat objectiva qualsevol» sinó que, a més:

«Requereix una rellevància mínima i, aquest element és el que permet diferenciar-la de la mera fotografia i atorgar-li el màxim nivell de protecció que s'estableix en la Llei de Protecció Intel·lectual».

Aquest raonament exposat per a les fotografies també és vàlid per les obres de disseny gràfic. Per això fa més complexa l'acceptació de les obres de disseny gràfic al Registre de la propietat intel·lectual.

Fins i tot en els casos en què no siguin acceptades al Registre, les obres de disseny gràfic podrien tenir alguns drets reconeguts per la Llei de Propietat Intel·lectual i, per tant, es poden protegir de les següents maneres, tal com veiem a la web del registre, encara que no se'n faci un esment concret:

- Accions judicials davant la jurisdicció civil o criminal, segons procedeixi. Es pot reclamar el cessament de l'activitat il·lícita, una indemnització per danys i perjudicis i l'adopció de mesures cautelars.
- El Registre de la Propietat Intel·lectual, com a instrument de constància oficial dels drets, i amb efectes probatoris i publicitaris.
- Les entitats de gestió de drets.
- L'ús voluntari del símbol © per part dels titulars dels drets d'explotació.

Excepte la segona opció, podem interpretar que les altres opcions són útils per protegir les obres de disseny gràfic.

## **2.8. Registre d'obres de disseny**

Si no podem registrar les obres de disseny gràfic al Registre de la Propietat Intel·lectual, quina solució en queda per a protegir-les? Abans hem dit que el que cal és documentar l'autoria en una data de manera fefaent i sense dubtes. Al llarg del temps hi ha accions que permeten demostrar aquesta autoria:

- Podem fer un document notarial que assegurï que el dia de la signatura nosaltres ens en declarem autors.
- Podem enviar-nos via postal algun sobre o paquet precintat que ens arribi amb el segell d'haver passat per Correus en una data determinada i, sobretot, guardar-lo tancat a l'espera que ens serveixi algun dia com a prova d'autoria en una data concreta.

- Qualsevol acció que pugui demostrar *a priori* i de manera voluntària que l'autor de l'obra ho manifesta de manera fefaent i que no doni peu a cap dubte en una data determinada.
- Acudir al Registre d'Obres de Disseny Gràfic del Col·legi Oficial de Disseny Gràfic de Catalunya i als seus equivalents en altres territoris.

Entenem que l'opció més adient, des del disseny gràfic, és la darrera.

### 2.8.1. Col·legi Oficial de Disseny Gràfic de Catalunya

El Col·legi Oficial de Disseny Gràfic de Catalunya és una institució de dret públic que vetlla per la defensa dels interessos del disseny, de la comunicació visual i dels seus usuaris.

És el lloc comú i natural dels professionals del disseny que treballen a Catalunya i ofereix un registre especial per obres de disseny gràfic. És un registre declaratiu i voluntari. Permet que l'autor s'aculli, en cas de litigi, a la presumpció *iuris tantum* des de la data de la inscripció. La presumpció d'autoria sols es podrà destruir amb una prova en contra. A banda, com que és voluntari, el fet de registrar ja és una voluntat de protecció que els tribunals tenen en compte.

Com al registre de la Propietat Intel·lectual, al Registre d'Obres de Disseny Gràfic del Col·legi:

«La inscripció no és obligatòria, ni constitutiva de l'adquisició dels drets ni de la seva cessió. No obstant, dona una prova privilegiada, atès que segons estableix l'article 145.3 de la Llei de Propietat Intel·lectual, es presumeix que els drets existeixen i pertanyen al titular en la forma determinada en els assentaments registrals».

I també:

«Mitjançant la inscripció de les obres susceptibles de protecció en el Registre s'obté un mitjà de prova per acreditar qui és l'autor d'una obra inscrita i a qui corresponen els drets d'explotació econòmica de l'obra».

## 2.9. Peritatges

Recordem que aquest registre, o qualsevol altra forma de protecció, és un argument per presentar en cas de conflicte, que serveix per reforçar la nostra postura com a autors de l'obra de disseny gràfic.

Els tribunals, per prendre decisions, solen demanar informes pericials a professionals acreditats que li puguin aportar una visió imparcial i, sobretot, tècnica i fiable.



També és habitual que les parts aportin els seus informes pericials que, com els que demana la justícia, volen aportar llum per esclarir la situació. En tots els casos són informes pericials, de part o del tribunal, que acaben amb la fórmula de veracitat i honestat a què el professional que el realitza es compromet.

### 3. Lectures complementàries

#### 1) *Carta per a la innovació, la creativitat i l'accés al coneixement. Els drets de ciutadans i artistes en l'era digital*

- Títol: *Carta per a la innovació, la creativitat i l'accés al coneixement. Els drets de ciutadans i artistes en l'era digital*
- Autor: FCForum (Free Culture Forum)
- Any: 2009
- Editor: Xnet
- Idiomes: català, castellà, anglès
- Enllaç: [http://fcforum.net/ca/charter\\_extended](http://fcforum.net/ca/charter_extended)

Text com a resultat del FCForum celebrat a Barcelona l'any 2009 amb la participació d'artistes, creadors, economistes, advocats, *hackers*, investigadors i consumidors de vint països on es reclamen canvis en la legislació de drets d'autor per a facilitar els processos creatius i l'accés al coneixement.

#### 2) *Manual d'ús per a la creativitat sostenible en l'era digital*

- Títol: *Manual d'ús per a la creativitat sostenible en l'era digital*
- Autor: FCForum
- Any: 2010
- Editors: X-net, Simona Levi, YProductions, Mayo Fuster Morell, Felix Stalder, Floren and Brenna, Eva Reyes
- Llicències: CC-BY-SA 3.0 / GFDL 1.3
- Idiomes: català, castellà, anglès
- Enllaç: <http://fcforum.net/ca/sustainable-models-for-creativity>

Des d'una postura crítica sobre com s'ha regulat la propietat intel·lectual i de l'anàlisi de com l'era digital ha democratitzat i transformat la creació i distribució, exposa i proposa models de producció basats en les llicències obertes per a diversos àmbits: música, cinema, edició, moda, programaris. També proposa nous models de finançament de l'activitat creativa.

#### 3) *Otro modelo es posible. Análisis y reflexiones en torno a la gestión de derechos de propiedad intelectual en el ámbito musical y su conflicto con el uso de licencias libres*

- Títol: *Otro modelo es posible. Análisis y reflexiones en torno a la gestión de derechos de propiedad intelectual en el ámbito musical y su conflicto con el uso de licencias libres*
- Autora: Ainara LeGardon
- Any: 2014

- Llicència: CC BY-NC-SA 3.0
- Idioma: castellà
- Enllaç: [www.ainaralegardon.com/wp-content/uploads/2014/11/Otro\\_modelo\\_es\\_posible\\_Ainara\\_LeGardon.pdf](http://www.ainaralegardon.com/wp-content/uploads/2014/11/Otro_modelo_es_posible_Ainara_LeGardon.pdf)

Analitza la situació actual de la gestió col·lectiva a través de societats i el conflicte amb els creadors que han optat per utilitzar llicències lliures. I fa propostes per a resoldre'l. Aina LeGardon és músic, compositora i experimentadora sonora.

#### **4) *Creative Commons. The power of open. El poder de la apertura***

- Títol: *Creative Commons. The power of open. El poder de la apertura*
- Autor: Creative Commons Corporation
- Any: 2011
- Llicència: CC-BY
- Idiomes: anglès (original), castellà i altres
- Enllaços: <http://thepowerofopen.org/> i [http://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo\\_spa.pdf](http://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo_spa.pdf)

Recull testimonis reals de creadors i organitzacions que han apostat per distribuir les seves produccions utilitzant llicències Creative Commons, com ho han fet i com els ha anat.

#### **5) *Cultura lliure. De com els grans mitjans de comunicació utilitzen la tecnologia i les lleis per a enclaustrar la cultura i controlar la creativitat***

- Títol: *Cultura lliure. De com els grans mitjans de comunicació utilitzen la tecnologia i les lleis per a enclaustrar la cultura i controlar la creativitat*
- Autor: Lawrence Lessig
- Llicència: CC-BY-NC-SA
- Idiomes: anglès (original) i castellà
- Enllaços: [www.free-culture.cc](http://www.free-culture.cc), [www.worcel.com/archivos/6/Cultura\\_libre\\_Lessig.pdf](http://www.worcel.com/archivos/6/Cultura_libre_Lessig.pdf) i [www.free-culture.cc/freeculture.pdf](http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf)

#### **6) *Por una cultura libre***

- Títol: *Por una cultura libre*
- Autor: Lawrence Lessig
- Any: 2005
- Editorial: Traficantes de sueños (Madrid)
- Idiomes: anglès (original), català, castellà i altres
- Enllaç: [www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Por%20una%20cultura%20libre-TdS.pdf](http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Por%20una%20cultura%20libre-TdS.pdf)

Llibre fundacional del moviment per a la cultura lliure en què s'exposa com la regulació del *copyright* ha ampliat els seus territoris i els canvis legislatius que, especialment als EUA, han restringit la llibertat creativa en lloc de protegir-la.

## 7) *Mosaic* núm. 97: Llicències obertes

La revista dels estudis EIMT -estudis d'Informàtica, Multimèdia i Telecomunicació-, *Mosaic*, número 97, de maig de 2012, dedicada a les llicències obertes i la cultura lliure hi trobareu:

- Una entrevista a l'Ignasi Labastida, responsable de Creative Commons Espanya, impulsor de l'adaptació de les llicències al marc jurídic espanyol i divulgador de la cultura lliure. En l'entrevista, l'Ignasi respon a alguns dubtes bàsics que potser com a estudiants i creadors de productes multimèdia us esteu plantejant.
- Article «Dominio público, copyleft y la cadena creativa». David Gómez. En aquest text, el David Gómez exposa les relacions que s'estableixen entre Domini Públic i *copyleft* i la possibilitat que tenim els autors d'alliberar els drets de les nostres obres perquè no tardin tant a estar disponibles per als altres creadors, a més de comentar algunes característiques del *copyleft* que fan que es generin dinàmiques singulars.
- Article «Derechos de autor y el territorio digital: problemas de encaje», d'Eva Soria. En aquest text, l'Eva Soria, advocada i llicenciada en Història de l'art, exposa les dificultats d'encaix que hi ha entre determinades pràctiques artístiques, especialment de l'àmbit digital, i la legislació sobre drets d'autor que suposadament les regula. Posa l'accent especialment en els drets morals i contrasta la legislació anglosaxona amb l'europea continental. Disponible en: <<https://mosaic.uoc.edu/2012/05/31/derechos-de-autor-y-el-territorio-digital-problemas-de-encaje>>
- En la secció dels recursos, en Julià Minguillón, professor dels estudis d'informàtica de la UOC, presenta els recursos educatius en obert (OER) i tot el plantejament de categorització que tenen enfocada a la seva localització. Els OER permeten també una ecologia de la reutilització en l'àmbit educatiu.
- I en la secció d'experiències la Cristina López i la Cristina Vaquer expliquen què és l'O2, el repositori institucional obert de la UOC, on, per cert, vosaltres haureu de dipositar el projecte de final de grau quan acabeu la carrera.

## 8) Dipòsit Legal BOE

Llei 23/2011, de 29 de juliol, de dipòsit legal.

BOE núm. 182 del dissabte 30 de juliol de 2011. Sec. I. Pàg. 86716 a 86727.

**Preàmbul:**

«La presente ley tiene por objeto regular el depósito legal, que se configura como la institución jurídica que permite a la Administración General del Estado y a las Comunidades Autónomas recoger ejemplares de las publicaciones de todo tipo reproducidas en cualquier clase de soporte y destinadas por cualquier procedimiento a su distribución o comunicación pública, sea ésta gratuita u onerosa, con la finalidad de cumplir con el deber de preservar el patrimonio bibliográfico, sonoro, visual, audiovisual y digital de las culturas de España en cada momento histórico, y permitir el acceso al mismo con fines culturales, de investigación o información, y de reedición de obras, de conformidad con lo dispuesto en esta ley y en la legislación sobre propiedad intelectual».

Enllaç: [www.boe.es/boe/dias/2011/07/30/pdfs/BOE-A-2011-13114.pdf](http://www.boe.es/boe/dias/2011/07/30/pdfs/BOE-A-2011-13114.pdf)



## Bibliografia

**Bobadilla, Daniel** (2012). «Open Types: tipografías libres para tus diseños». *FreePress S. Coop. Mad* [disponible en línea] <[www.freepress.coop/recursos/open-types-fuentes-libres-para-disenar](http://www.freepress.coop/recursos/open-types-fuentes-libres-para-disenar)>

**Gómez, David** (2012). «Dominio público, copyleft y la cadena creativa». *Mosaic* [disponible en línea] <<http://mosaic.uoc.edu/2012/05/31/dominio-publico-copyleft-y-la-cadena-creativa/>>

**Jiménez, Pedro** (2011). «¿Por qué Walter Benjamin no ha entrado en el dominio público en España?». *Zemos98* [disponible en línea] <<http://13festival.zemos98.org/Por-que-Walter-Benjamin-no-ha>>

**Lessig, Lawrence** (2005). *Por una cultura libre. Cómo los grandes grupos de comunicación utilizan la tecnología y la ley para clausurar la cultura y controlar la creatividad*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños [disponible en línea] <[www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Por una cultura libre-TdS.pdf](http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Por%20una%20cultura%20libre-TdS.pdf)>

**Noguerol, Anna** (2012). «Propiedad intelectual». *EOI* [en línea] <[www.eoi.es/wiki/index.php/Propiedad\\_intelectual](http://www.eoi.es/wiki/index.php/Propiedad_intelectual)>

**Pavón Cadavid, Jhonny Antonio** (2009). «Aproximación a la historia del derecho de autor: antecedentes normativos». *Revista la propiedad inmaterial* (núm. 13, pàg. 59-104) [disponible en línea] <<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/propin/article/view/457/436>>

**Soria, Eva** (2012). «Derechos de autor y el territorio digital: problemas de encaje». *Mosaic* [disponible en línea] <<http://mosaic.uoc.edu/2012/05/31/derechos-de-autor-y-el-territorio-digital-problemas-de-encaje>>

### Lleis, tractats i documents complementaris

Calculadora del domini públic. Ignasi Labastida. Creative Commons / Zemos98 [disponible en línea] <<http://13festival.zemos98.org/IMG/pdf/CalculadoraDominioPublico.pdf>>

Calculadora del domini públic en línia d'Europeana. Internacional [disponible en línea] <<https://archive.oufocopyright.eu/calculator.html>>

Compatibilitat entre LAL 1.3 i CC-BY-SA 4.0 [disponible en línea] <<http://artlibre.org/compatibilite-creative-commons-bysa-licence-art-libre>>

Conveni de Berna per a la protecció de les obres literàries i artístiques [disponible en línea] <[http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file\\_id=283700#P153\\_28927](http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700#P153_28927)>

Creative Commons Espanya [disponible en línea] <[https://creativecommons.org/licenses/?lang=es\\_ES](https://creativecommons.org/licenses/?lang=es_ES)>

Directiva 2006/116/CE de la Unió Europea [disponible en línea] <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32006L0116:ES:HTML>>

Llei de propietat intel·lectual espanyola [disponible en línea] <[www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930](http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930)>

Llista d'autors amb obres a la BNE que són al domini públic [disponible en línea] <<https://bit.ly/32uZCzp>>

Text de la SIL Open Font License (OFL) [disponible en línea] <[http://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?site\\_id=nrsi&id=OFL](http://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?site_id=nrsi&id=OFL)>

Text traduït de la GFDL [disponible en línea] <[www.gnu.org/copyleft/fdl.html](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)>

Traducció del text legal de la License Art Libre [disponible en línea] <<http://artlibre.org/licence/lal/es/>>

Web de Copyleft Attitude / Licence Art Libre [disponible en línea] <<http://artlibre.org>>

Web de la Free Software Foundation [disponible en línea] <<http://www.fsf.org>>

Web del projecte GNU [disponible en línea] <[www.gnu.org](http://www.gnu.org)>

Web oficial de Creative Commons [disponible en línea] <<http://creativecommons.org/>>

## Sobre les llicències no comercials

**@Alvy** (2008). «¿Qué es No-Comercial? Una encuesta de Creative Commons». *Microservos* [disponible en línia] <[www.microservos.com/archivo/internet/que-es-no-comercial.html](http://www.microservos.com/archivo/internet/que-es-no-comercial.html)>

**CC Wiki** (2009). «Defining “Noncommercial”: A Study of How the Online Population Understands “Noncommercial Use” Creative Commons» [disponible en línia] <[https://wiki.creativecommons.org/Defining\\_Noncommercial](https://wiki.creativecommons.org/Defining_Noncommercial)>

**Labastida, Ignasi** (3-7-2013). «Los efectos de restringir los usos comerciales en la elección de una licencia de Creative Commons». *Blok de Bid* [disponible en línia] <<http://www.ub.edu/blokdebid/es/content/los-efectos-de-restringir-los-usos-comerciales-en-la-eleccion-de-una-licencia-de-creative-co>>

**Lessig, Lawrence** (2005). *Por una cultura libre. Cómo los grandes grupos de comunicación utilizan la tecnología y la ley para clausurar la cultura y controlar la creatividad*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños [disponible en línia] <[www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Por una cultura libre-TdS.pdf](http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Por%20una%20cultura%20libre-TdS.pdf)>

**Maeztu, David** (2009). «Significado de no comercial en las Creative Commons». *Blog del derecho y las normas* [disponible en línia] <<http://derechoynormas.blogspot.com.es/2009/09/significado-de-no-comercial-en-las.html>>

**Wiley, David**. «The OER Remix Game». Compatibilitats de llicències. Una manera divertida de practicar la compatibilitat entre llicències és jugar al Remix Game, creat per David Wiley. Existeix una versió en línia i una versió que es pot descarregar en PDF per a imprimir en forma de cartes: <<http://opencontent.org/game>>

Cartes del Remix Game per a imprimir [disponible en línia] <<http://opencontent.org/game/all-cards.pdf>>

## Opinions des del moviment de cultura lliure

**Derecho a leer** (2011). «“Libertad de panorama”, otro sorprendente absurdo del copyright» [disponible en línia] <<http://derechoaleer.org/blog/2011/09/libertad-de-panorama-otro-absurdo-del-copyright.html>>

**Lorente, Patricio** (2013). «Wiki ama el arte callejero... pero en Argentina no se consigue». *Señales de humo* [disponible en línia] <[www.patriciolorente.com.ar/2013/06/wiki-ama-el-arte-callejero-pero-en-argentina-no-se-consigue/#more-760](http://www.patriciolorente.com.ar/2013/06/wiki-ama-el-arte-callejero-pero-en-argentina-no-se-consigue/#more-760)>

**Spearing, Alistair** (2015). «Cinc raons per defensar la llibertat de panorama». *Finestra d'oportunitat* [disponible en línia] <<http://finestradoportunitat.com/llibertatpanorama>>