
Propiedad intelectual, *copyright* y *copyleft*

PID_00270476

David Gómez Fontanills
Francesc Morera Vidal
José Miguel Azorín Puche

Tiempo mínimo de dedicación recomendado: 5 horas



**David Gómez Fontanills**

Colaborador de la UOC desde el 2000. Ha sido colaborador docente y ha elaborado materiales didácticos en los estudios de Diseño y Multimedia. Forma parte de la cooperativa integral femprocomuns.coop y también de Free Knowledge Institute y del colectivo artístico TAG Taller d'intangibles. Hace acompañamiento de proyectos de la economía cooperativa y del procomún, impulsa la plataforma Teixidora.net y trabaja en la implementación de tecnologías y metodologías colaborativas y de participación en el ámbito artístico, social, cultural o educativo. Difunde, aplica y asesora en la aplicación de licencias libres a proyectos, tecnologías y publicaciones.

**Francesc Morera Vidal**

Doctor en Comunicación por la UAB, profesional del diseño gráfico especialista en diseño editorial, corporativo y embalaje. Experto en aspectos técnicos de la producción gráfica y del sentido comunicativo de los enunciados visuales. Colaborador docente de la UOC desde 2010 en los grados de Multimedia y Diseño y Creación Digitales. Responsable del Registro de Creaciones Gráficas del Colegio Oficial de Diseño Gráfico de Cataluña desde 2012.

**José Miguel Azorín Puche**

Colaborador docente de la UOC desde 2011. Es colaborador docente en la asignatura Fundamentos de diseño gráfico del grado Multimedia desde 2011 y en la asignatura de Diseño gráfico del grado de Diseño y Creaciones Digitales desde 2014. Director creativo, diseñador gráfico, ilustrador, animador de gráficos digitales y diseñador de sonido *freelance* desde 2004.

El encargo y la creación de este recurso de aprendizaje UOC han sido coordinados por la profesora: Irma Vilà Òdena

Primera edición: febrero 2020

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

Licencia CC BY-SA de esta edición, FUOC, 2020

Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona

Realización editorial: FUOC



Los textos e imágenes publicados en esta obra están sujetos –excepto que se indique lo contrario– a una licencia Creative Commons de tipo Reconocimiento-Compartir igual (BY-SA) v.3.0. Se puede modificar la obra, reproducirla, distribuirla o comunicarla públicamente siempre que se cite el autor y la fuente (Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), y siempre que la obra derivada quede sujeta a la misma licencia que la obra original. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/es/legalcode.es>

Índice

1. Propiedad intelectual, derechos y licencias	5
1.1. Propiedad intelectual	5
1.2. Derechos de autor	8
1.2.1. Derechos morales	9
1.2.2. Derechos patrimoniales	11
1.3. <i>Copyright</i>	12
1.4. Dominio público	13
1.4.1. Casos de ejemplo	14
1.4.2. Avanzar la entrada en el dominio público	18
1.5. Licencias públicas abiertas y libres	19
1.6. Creative Commons y otras licencias abiertas	20
1.6.1. Capas y versiones de las licencias Creative Commons	22
1.6.2. ¿Por qué reconocimiento?	24
1.6.3. Cómo ser reconocido	24
1.6.4. CCPlus: otras condiciones de uso	25
1.6.5. Otras licencias	25
1.7. Licencias libres	27
1.7.1. Las cuatro libertades	27
1.7.2. Licencias libres permisivas	28
1.7.3. Licencias <i>copyleft</i>	29
1.7.4. Clasificación de las licencias abiertas	30
1.8. Compatibilidad entre licencias	32
1.9. Libertad de panorama	34
1.9.1. Casos de ejemplo	36
2. Las obras de diseño gráfico	39
2.1. Los derechos de autor en obras de diseño gráfico	39
2.2. Gestionar los derechos de los autores	40
2.3. Reconocimiento de los derechos de autor: créditos	43
2.4. IPTC. Metadatos	44
2.5. Contratos	47
2.6. Protección de los diseños	49
2.6.1. Plagio	49
2.7. ¿No es propiedad intelectual?	53
2.8. Registro de obras de diseño	57
2.8.1. Colegio Oficial de Diseño Gráfico de Cataluña	58
2.9. Peritajes	58
3. Lecturas complementarias	59
Bibliografía	63

1. Propiedad intelectual, derechos y licencias

1.1. Propiedad intelectual

La propiedad intelectual es un tipo de propiedad singular, diferente de la propiedad sobre las cosas (derechos reales), puesto que se refiere a la propiedad de las creaciones humanas como obras intelectuales.

Ejemplo: una pintura

En el caso de una pintura hay una doble propiedad:

- la del objeto físico, la pintura sobre su soporte, y
- la de la obra creativa como creación de la mente humana.

Podría darse el caso de que el pintor vendiera la primera pero no la segunda. El comprador podría disfrutar del cuadro pero no reproducirlo ni crear obras derivadas sin un acuerdo con el autor. Tampoco podría atribuirse su autoría ni estropearlo.

Hay diferentes tipos de propiedad intelectual:

- **La propiedad industrial:** derechos sobre una invención con aplicación industrial o sobre una marca distintiva. Se adquiere por registro, tiene una duración temporal (entre 10 y 50 años) y tiene una extensión territorial limitada al ámbito administrativo donde se ha concedido y a los ámbitos con los cuales haya acuerdos. Las patentes y las marcas registradas son algunas figuras de protección.
- **Los derechos de autor:** derechos sobre la plasmación de una creación intelectual. Son universales, se adquieren en el acto de creación, protegen el reconocimiento y otros derechos morales, permiten utilizar y ceder los derechos de explotación, se extinguen pasado un periodo de años (70 años en la mayoría de los estados) después de la muerte del autor.
- **Los derechos conexos a los derechos de autor:** son derechos sobre la obra de quienes no son sus autores pero en la que tienen un papel relevante, como los intérpretes (música, teatro, cine), quienes hacen grabaciones sonoras o radiodifusión. Los derechos y el alcance varían mucho según el país y siempre tienen una duración limitada, que suele ser de entre 20 y 50 años desde que se adquiere.

El concepto de «propiedad» no ha existido siempre, pero el de «propiedad intelectual» es todavía más reciente que otras formas de propiedad. No existía en la antigüedad ni en la Edad Media, y sus antecedentes son la regulación de la edición de libros que la Iglesia y la realeza promovieron a partir de la

Nota

Módulo derivado de: **David Gómez y autores de Viquipèdia** (2010). *Un vistazo a los derechos de autor y a las licencias abiertas*. CCBYSA 3.0 + GFDL 1.3.

difusión de la imprenta en el siglo xv. No son derechos, sino privilegios o gracias reales lo que se otorgan, no a los autores, sino a los editores, a quienes dan el monopolio para la impresión de determinadas obras. Es durante el siglo xvii cuando, en algunas monarquías, empieza a plantearse la cuestión de los incentivos a los autores y es en el siglo xviii cuando se establecen las bases de lo que será la legislación de propiedad intelectual. Y esto da pie a dos tradiciones que seguirán caminos separados durante casi trescientos años y que confluirán a finales del siglo xx:

- Tradición anglosajona del **copyright como derecho patrimonial**: considera la obra como una mercancía y los derechos de copia y comunicación pública como algo que se puede transmitir libremente. Para adquirir los derechos, es necesario un registro, lo que deja al dominio público las obras no registradas. Tiene su origen en el estatuto de la reina Ana de 1710, que reconoce y limita los derechos de explotación de la obra a los editores (Lessig, 2004, págs. 103-112; Pavón, 2009, pág. 69).
- Tradición continental europea de los **derechos de autor como derecho natural**: considera que la creación de la obra genera un derecho natural, no concedido, que solo puede ser de una persona física (no una persona jurídica ni una empresa u organización), que hay unos derechos irrenunciables y otros que se pueden ceder para explotar la obra. Se define y consolida legalmente en la Francia ilustrada, prerrevolucionaria y posrevolucionaria del siglo xviii (Pavón, 2009, págs. 70-71).

Los debates que tuvieron lugar en el siglo xviii son interesantes porque tienen que ver con los límites que las leyes pondrán a los derechos del autor individual. Entre las diferentes posiciones podemos distinguir esquemáticamente lo siguiente:

- Los autores de trabajo intelectual tienen derecho a disfrutar de los beneficios de su genio creador, deben poder ceder los derechos a un editor y otorgarle monopolio sobre la publicación; y dentro de esta posición, en cuanto a la duración, hay quienes consideran que:
 - estos derechos, como derechos naturales, deberían ser perpetuos;
 - estos derechos deberían tener una duración limitada.
- No existe un derecho individual a apropiarse en beneficio propio de la creación intelectual que debe contribuir al progreso social; cualquier persona debe poder tener acceso a las obras y debe poder disfrutar de ellas.

Los legisladores se decantaron finalmente hacia la primera posición pero poniendo límites basándose en la segunda. Durante el siglo xix, las leyes de los países que seguían la tradición continental europea confluyeron estableciendo primero tratados bilaterales y, después de varios trabajos previos, por iniciativa de Victor Hugo en 1886, se firmó en Berna (Suiza) un convenio multilateral de protección de la propiedad intelectual (Pavón, 2009, págs. 93-99). Los

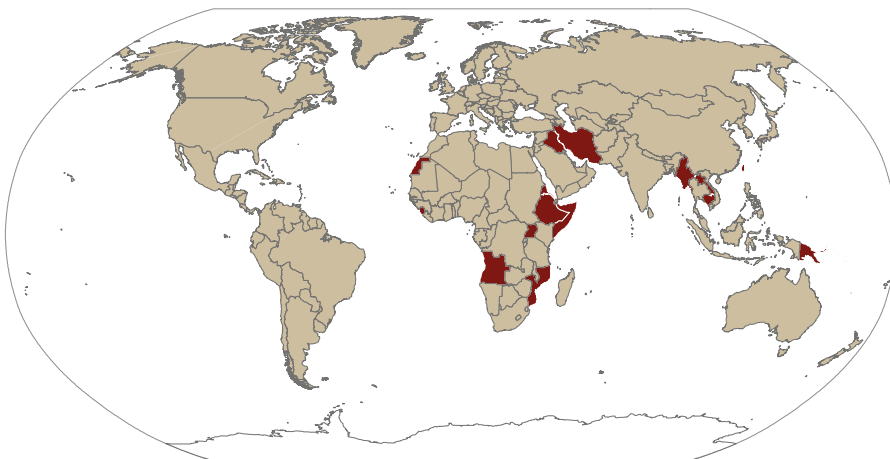
derechos morales, que ya estaban en la legislación francesa, se incorporaron al convenio en 1928; la última revisión del convenio se hizo en 1979, pero en 1996 la mayoría de los estados firmantes firmaron el tratado de la OMPI sobre los derechos de autor, que complementa el convenio adaptándolo a la digitalización e internet y obliga a los países a disponer de protección legal para garantizar el ejercicio de los derechos en los nuevos medios.

Los términos clave del convenio de Berna que unifican internacionalmente las leyes de propiedad intelectual son los siguientes:

- Protección de la obra: vida del autor + 50 años (ampliable por los estados firmantes)
- Límites para preservar el acceso a la cultura (los deben concretar los estados firmantes)
- Separación entre derechos patrimoniales (que se pueden ceder) y derechos morales (irrenunciables)

Durante el siglo xx, los países de la tradición anglosajona se fueron acercando a la tradición continental europea con la firma de varios tratados que recogían parcialmente aspectos del convenio de Berna. En el año 1988, Reino Unido, que había firmado el convenio en 1886 pero no lo había implementado, adaptó sus leyes a este. En 1989 Estados Unidos firmó el convenio, hecho que culmina la confluencia entre las dos tradiciones de la propiedad intelectual. Por otro lado, durante los años noventa la mayor parte de los países del bloque socialista que habían tenido legislaciones que reconocían los derechos morales pero que limitaban mucho la duración y el alcance de los derechos patrimoniales, firmaron también el convenio. Actualmente la mayor parte de los estados lo ha firmado.

Estados firmantes del convenio de Berna (en color marrón claro)



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

Como hemos visto, el origen de la propiedad intelectual era la regulación de la publicación de libros. Pero las leyes y los tratados han ido expandiendo este ámbito original. Actualmente abarcan cualquier obra creativa (literatura,

ensayo, teatro, música, artes visuales, producciones audiovisuales, programas informáticos...) y también las obras derivadas que se hagan de estas (traducciones, adaptaciones, combinaciones con otras obras). De hecho, actualmente casi cualquier producción intelectual puede ser considerada objeto de protección y es difícil de identificar qué es lo que queda fuera. Las leyes también se han expandido en la regulación de los usos: de regular la actividad de los editores se ha expandido hacia la del público usuario, siguiendo la expansión de las posibilidades tecnológicas para copiar, compartir, transformar y publicar (Lessig, 2004, págs. 151-160).

Pero las leyes también ponen límites a la propiedad intelectual. Como en cualquier forma de propiedad, hay ámbitos en los que puede entrar en conflicto con el bien común, con el interés general o con otros derechos. Concretamente, la propiedad intelectual podría entrar en conflicto con el derecho al acceso a la cultura (art. 27.1. DUDH) y el derecho a la libertad de expresión. El convenio de Berna establece usos permitidos de las obras sin que haga falta permiso del autor (arts. 10 y 10 bis CB) que los estados firmantes desarrollan y regulan:

- Derecho de citación justificada de obras publicadas.
- Derecho de uso justificado en la enseñanza.
- Posibilidad de que los estados firmantes permitan la reproducción de obras periodísticas y de actualidad.
- Posibilidad de que los estados firmantes permitan la reproducción de obras literarias o artísticas cuando se muestran o se citan en acontecimientos de actualidad.

La legislación española, como la de algunos otros estados, permite, además, la llamada «libertad de panorama» para la reproducción de obras que estén permanentemente en el espacio público. También permite la parodia de obras protegidas (art. 39 LPI), la interpretación de música en actos oficiales o religiosos gratuitos (art. 38 LPI), la reproducción sin ánimo de lucro en beneficio de personas discapacitadas (art. 31 bis LPI), así como las copias para uso privado (art. 31 LPI¹).

⁽¹⁾Ved la Ley de propiedad intelectual.

1.2. Derechos de autor

Los derechos de autor son una forma de protección, proporcionada por las leyes vigentes en la mayor parte de los países, para los autores de obras originales, incluidas obras literarias, dramáticas, musicales, artísticas e intelectuales.

Esta protección afecta tanto a las obras publicadas como a las obras que todavía no se han publicado. Otorga al propietario del derecho de autor de la obra el derecho exclusivo a disponer y hacer uso de esta él mismo, así como a autorizar su uso a terceros.

La protección de los derechos de autor se produce a partir del momento en el que la obra es creada de una manera fijada en una forma de expresión tangible; esto quiere decir que no se protege una idea, sino la plasmación de esta. Las ideas en sí mismas no son objeto de propiedad intelectual ni de derechos de autor.

Los derechos de autor sobre una obra creada pasan inmediatamente a ser propiedad del autor que la ha creado. No hay que registrarla. Solo el autor, o aquellos a quienes se deriven los derechos por medio del autor, puede reclamar su propiedad.

Hay que distinguir dos tipos de derechos, unos a los que se puede renunciar y otros a los que no:

- Derechos morales o extrapatrimoniales (intransferibles, inalienables, no se pueden ceder).
- Derechos patrimoniales o de explotación (transferibles, se pueden ceder).

1.2.1. Derechos morales

Los derechos morales son derechos que no se refieren a la explotación de la obra, sino al reconocimiento de autoría, reputación e integridad de la obra. De acuerdo con el convenio de Berna, las leyes de los países firmantes establecen los derechos morales siguientes:

- **Derecho de atribución o paternidad:** exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.
- **Derecho de integridad:** exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado en contra que suponga el perjuicio a sus legítimos intereses o daño a su reputación.

Los estados firmantes del convenio pueden ampliar o desarrollar estos derechos. Así, la legislación española establece también los siguientes derechos morales (similar en otros países):

- **Derecho de divulgación:** decidir si su obra ha de ser divulgada, en qué forma y si tiene que ser bajo su nombre, pseudónimo o anónimamente.

- **Derecho de modificación:** modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.
- **Derecho a retractarse:** retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, con indemnización previa de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.
- **Derecho de acceso:** acceder al ejemplar único y raro de la obra, cuando se encuentre en poder de otro, para ejercer el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.

La ley establece que los derechos morales son irrenunciables en vida del autor; este no puede cederlos a terceros. Aunque haya cedido los derechos patrimoniales, el autor conserva los derechos morales.

Ejemplos

Un editor que haya adquirido los derechos patrimoniales no puede usarlos para impedir la divulgación de la obra. Un coleccionista que la haya adquirido no la puede destruir o estropear.

Los derechos morales también tienen límites y condicionantes; así, el autor puede modificar la obra pero no en contra de la protección que pueda tener como bien de interés cultural. Y puede retirar una obra del mercado pero indemnizando a quienes tenían los derechos concedidos.

Algunos derechos morales son perpetuos, se mantienen después de la muerte del autor y no se extinguen nunca:

- Derecho a ser reconocido
- Derecho a la integridad de la obra

Cuando muere el autor, quien puede ejercer estos derechos es quien él haya estipulado en su testamento, sus herederos y, si no los hay, la Administración pública.

Algunos derechos morales se extinguen con la muerte del autor:

- Derecho de modificación
- Derecho de retirada del comercio
- Derecho de acceso al ejemplar único o raro

Y otros derechos morales se mantienen, ejercidos por los herederos y si no por la Administración, durante el periodo de protección general para los derechos de autor que estipule la ley (70 años en la mayoría de los estados):

- Derecho de divulgación

1.2.2. Derechos patrimoniales

Los derechos patrimoniales son aquellos susceptibles de tener un valor económico. Los de propiedad intelectual son, entre los derechos patrimoniales, un caso específico referido a las obras originales que tienen derechos de autor. Son derechos que se refieren a la explotación de la obra, que se pueden ceder a terceros y sobre los que se puede acordar una compensación económica. Como creador de la obra, el autor puede autorizar a otras personas a hacer lo siguiente:

- Reproducir o distribuir la obra o copias de esta.
- Mostrar, presentar o interpretar la obra públicamente.
- Crear obras derivadas basadas en la transformación de la obra.

El autor puede ceder los derechos patrimoniales de diferentes maneras:

- Mediante contrato con un editor o divulgador.
- Por acuerdo de adhesión a una sociedad de gestión de derechos que los explotará en su nombre.
- Mediante permisos o licencias que acompañen la obra al ser publicada.

En estos casos puede ceder todos los derechos patrimoniales o solo algunos (por ejemplo, los de reproducción pero no los de transformación). O puede restringir el ámbito y alcance de la cesión (por ejemplo, para un número de ediciones en concreto, o durante un periodo de años o para una lengua en concreto). Los derechos pueden o no cederse en exclusiva; cuando se ceden en exclusiva, el autor deja de poder ejercer los derechos cedidos.

Las **sociedades de gestión de derechos** suelen exigir a sus adheridos la cesión de derechos en exclusiva. Es un modelo de gestión colectiva en el que los titulares de derechos se asocian y la sociedad es la que gestiona la explotación y remunera a los autores según unos baremos. Las **licencias o permisos estandarizados** (como las Creative Commons) son una manera de liberar parte de los derechos para que cualquiera pueda hacer uso de la obra sin tener que negociar con el autor y no son cesiones en exclusiva: el autor sigue disponiendo de todos los derechos y puede hacer uso de ellos y cederlos de otras maneras. Los contratos con editores pueden tener términos muy diversos y habitualmente se ceden derechos en exclusiva (para que otro editor no pueda ejercerlos), pero para un ámbito y/o periodo concreto.

Después de la muerte del autor, el convenio de Berna establece una duración mínima de 50 años de vigencia de los derechos de autor, que los estados firmantes pueden alargar. La mayoría de los países lo han fijado en 70 años, en el caso de los europeos siguiendo la Directiva 2006/116/CE.

Durante este periodo los titulares de derechos podrán seguir ejerciéndolos. Los editores que los tuvieran por contrato los podrán seguir explotando según los términos de este, las sociedades de gestión podrán seguir gestionándolos y los herederos del autor podrán ejercer los derechos que no hayan sido cedidos y, para los que el autor hubiera cedido, podrán beneficiarse de las compensaciones que los términos de la cesión hubieran establecido. Pasado este periodo, los derechos patrimoniales sobre la obra se extinguirán y la obra pasará al dominio público; solo se mantendrán los derechos morales perpetuos ya mencionados, pero todo el mundo podrá disponer libremente de la obra para explotarla.

Los **autores de una obra colectiva** son copropietarios de los derechos sobre esta obra, salvo que haya un acuerdo diferente sobre este aspecto. Los autores de contribuciones a una obra periódica o en serie sobre la cual hay derechos de la obra en conjunto tienen derechos sobre su contribución a esta. La ley española distingue entre obra colectiva con un coordinador que es el titular de derechos (único caso en el que puede serlo una persona jurídica) y las obras en colaboración entre autores de igual a igual. También distingue las obras compuestas que incluyen otras obras, de manera que puedan ser identificadas separadamente, y distingue la autoría de la de la obra que la incluye.

1.3. *Copyright*

El *copyright*, literalmente «derecho de copia», es el derecho que las leyes dan a los autores sobre el uso y la distribución de la obra que han creado, y es, pues, equiparable al término «derechos de autor», a pesar de que el concepto tiene su origen en la tradición anglosajona y durante años supuso algunas diferencias significativas sobre el derecho continental europeo.

La diferencia principal entre la tradición anglosajona y la continental era que en la primera hacía falta un registro para que la obra fuera protegida. También había que indicar de alguna manera que existía esta protección. Una ley de Estados Unidos de 1802 obligaba a acompañar las obras de un aviso de su protección; una enmienda de 1874 permitía abreviar el aviso poniendo solo «copyright», seguido de la fecha y nombre del autor, y a partir de 1909 se regulaba el uso del símbolo ©, seguido del nombre y la fecha para las obras de arte visual (pero no de libros u otras obras), que en 1954 se extendería para cualquier obra objeto de propiedad intelectual, excepto las grabaciones sonoras, para las cuales se utilizaba un símbolo como el del copyright (©), pero con una P en lugar de la C.

De este modo, se pasó a disponer de una forma muy abreviada y eficaz de hacer evidente que la obra estaba protegida. La generalización de esta práctica en la masiva producción cultural norteamericana hizo que fuera adoptada también por la industria cultural, autores y editores de los otros países, incluso cuando la ley de estos no requería ningún aviso para indicar la protección de las obras.

Con la firma del tratado de Berna por parte de Estados Unidos en 1989 el aviso también dejó de ser necesario en este país, igual que el registro. Como en los otros países firmantes, cualquier obra está protegida sin necesidad de ser registrada y no hay que poner un aviso de *copyright* para mostrar que lo está porque se sobreentiende.

Así pues, actualmente el **aviso de *copyright* es opcional**, y más que un aviso legal es una advertencia, recordatorio o aviso informativo. Se usa, no obstante, para indicar quién es el autor y/o el titular de derechos. Así, la © seguida del nombre y la fecha nos informa del autor y de quien puede explotar la obra.

No es contradictorio encontrar una © seguida del nombre del autor y de una licencia abierta. La © nos indica quién es titular de los derechos y la licencia nos indica qué derechos se reserva y cuáles libera.

1.4. Dominio público

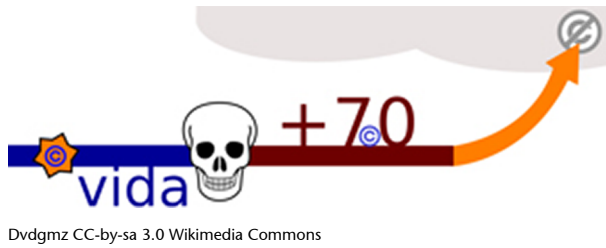
Por dominio público se entiende el conjunto de bienes y derechos de titularidad pública y que no son propiedad privada.

Ejemplos del dominio público

El espacio radioeléctrico, las aguas terrestres y las aguas continentales. Algunos ordenamientos jurídicos consideran que el dominio público está formado también por aquellos bienes cuyo titular es una comunidad, los bienes comunitarios. Así, las comunidades de regantes, de pastos o de bosques son también ejemplos de dominio público.

La regulación legal de la propiedad intelectual, que es un tipo de propiedad singular para bienes inmateriales, prevé que toda obra creativa acabará en el dominio público y podrá ser libremente utilizada. Las obras protegidas por derechos de autor entran en el dominio público cuando pasan 50 años de la muerte del autor, de acuerdo con el convenio de Berna, a pesar de que este convenio reconoce para los estados firmantes la facultad de ampliar el plazo de protección. La Directiva europea 2006/116 establece la duración en 70 años, que es la que han adoptado la mayoría de los estados.

Vigencia de protección hasta 70 años después de la muerte del autor



La ley de propiedad intelectual española establece la entrada en el dominio público 70 años después de la muerte del autor, pero, de acuerdo con la ley anterior, de 1879, mantiene una vigencia de 80 años para obras de autores muertos antes de 1987, año en el que se promulgó la nueva ley.

Vigencia de la protección en España para autores muertos antes del 7/12/1987 hasta 80 años después de esta



Cuando una obra entra en el dominio público se mantiene vigente el derecho del autor a ser reconocido, que es perpetuo, pero todos los derechos patrimoniales sobre la obra pueden ser ejercidos por cualquier persona, física o jurídica:

- Se pueden reproducir o distribuir copias de la obra.
- Se puede mostrar o interpretar la obra públicamente.
- Se pueden hacer obras derivadas basadas en la transformación de la obra.

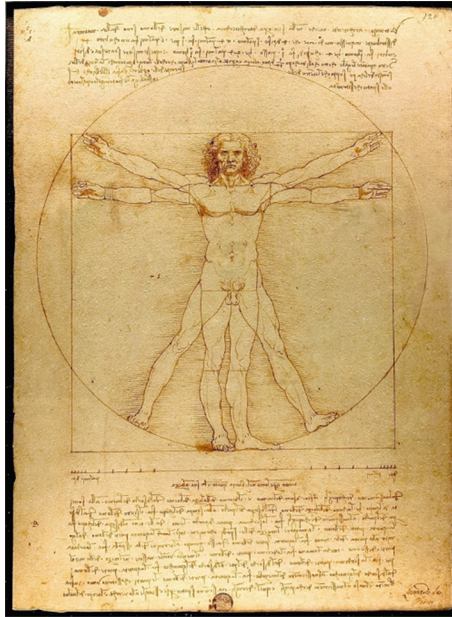
No hay que pedir permiso a nadie para hacer cualquiera de estas cosas. La transformación de una obra que se encuentra en el dominio público (su traducción, adaptación o modificación) de forma que dé lugar a una obra diferente otorga derechos de propiedad intelectual al autor de la transformación. La obra derivada tendrá la misma protección que una obra original, vigente hasta 70 años tras la muerte del nuevo autor.

1.4.1. Casos de ejemplo

A continuación se muestran algunos ejemplos que pueden servir para ver en casos prácticos el paso de las obras al dominio público. Fijaos en que tenemos en cuenta el país donde publicamos la obra, no de dónde es originario el autor, aunque para la publicación en internet o cuando en la publicación hay varios contextos jurídicos implicados lo debemos tener en cuenta.

1) Obra de da Vinci

Hombre de Vitruvio, 1490

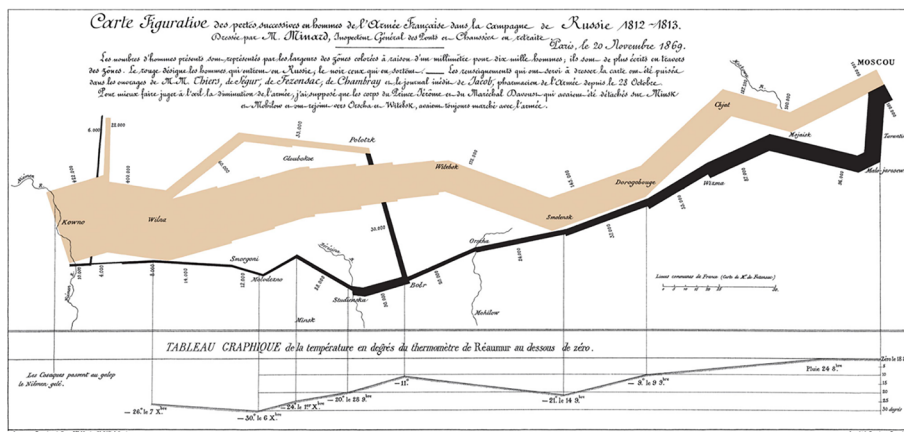


Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Vitruvian_Man#/media/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg

- Leonardo da Vinci (1452-1519).
- Hace casi 500 años de la muerte del autor.
- Está en el dominio público porque Leonardo murió antes de 1987 y, según la legislación española, deben haber pasado 80 años y ya han pasado de sobra.
- Si fuera un dibujo inédito quien lo diera a conocer podría adquirir derechos como si fuera el autor, pero Giuseppe Bossi ya lo reprodujo en un grabado en 1811 y cuatro años más tarde, en 1815, murió. Han pasado ya 200 años de la muerte de Bossi.

2) Obra de Minard

Mapa figurativo de las pérdidas humanas sucesivas del ejército francés durante la campaña rusa de 1812-13, 1869



Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Charles_Joseph_Minard#/media/Archivo:Minard.jpg

- Dibujado por Charles Joseph Minard (1781-1870), inspector general de puentes y caminos retirado.
- París, 20 de noviembre de 1869.
- Ha pasado casi un siglo y medio de la muerte del autor.
- Está en el dominio público porque Minard murió antes de 1987 y, según la legislación española, deben haber pasado 80 años.

3) Obra de Planella

La teixidora o La petita obrera, 1882



Fuente: [https://ca.wikipedia.org/wiki/La_nena_obrera#/media/Fitxer:La_teixidora_\(1882\).jpg](https://ca.wikipedia.org/wiki/La_nena_obrera#/media/Fitxer:La_teixidora_(1882).jpg)

- Joan Planella (1850-1910).
- Ha pasado más de un siglo de la muerte del autor.
- Está en el dominio público porque Planella murió antes de 1987 y, según la legislación española, deben haber pasado 80 años.

4) Obra de van Gogh

La noche estrellada, 1889



Fuente: https://ca.wikipedia.org/wiki/La_nit_estelada#/media/Fitxer:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg

- Vincent van Gogh (1853–1890).
- Óleo sobre tela.
- Ha pasado un siglo y cuarto de la muerte del autor.
- Está en el dominio público porque Van Gogh murió antes de 1987 y, según la legislación española, deben haber pasado 80 años.

5) Obra de Nonell

Comercio de importación, 1909



Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Isidre_Nonell_1909_-_Comercio_de_importaci%C3%B3n.jpg?uselang=ca

- Isidre Nonell (1872–1911).
- Hace más de 100 años de la muerte del autor.

- Está en el dominio público porque Nonell murió antes de 1987 y, en la legislación española, deben haber pasado 80 años.

6) Obra de Frost

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



Licencia



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.

Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/>

Archivo:Arthur_Burdett_Frost,_He_Made_Some_hootch_and_tried_it_on_the_dog,_1921.jpg

- Arthur Burdett Frost (1851-1928).
- En 2008 se cumplieron 80 años de la muerte del autor, que son los años necesarios para que expire la protección en España para autores muertos antes de 1987.
- Si se tuviera que publicar en Estados Unidos, para obras anteriores a 1978 hacen falta 95 años, que ya han pasado, dado que se publicó en 1921, pero además está en el dominio público porque en Estados Unidos están todas las obras publicadas antes del 1923.

1.4.2. Avanzar la entrada en el dominio público

En los países de la tradición anglosajona del *copyright* las obras que no se registraban quedaban en el dominio público. Pero con la firma del convenio de Berna y otros tratados por parte de estos estados esto ha dejado de ser así. Algunos países tienen leyes que permiten a un autor ceder su obra al dominio público en vida. Pero en otros muchos o bien no se permite o la ley no lo prevé (como en el caso español) y la situación queda en la indefinición.

Creative Commons tiene una licencia, la CC0, que establece que el autor cede todos los derechos que se puedan ceder en cada país. Aunque, de hecho, con la licencia CC-By, que solo se reserva el derecho de atribución, se puede hacer casi todo lo que se podría hacer con una obra en el dominio público.

1.5. Licencias públicas abiertas y libres

Las licencias abiertas son permisos que acompañan una obra reservando algunos derechos de autor para el titular de derechos y liberando otros, de manera que cualquier persona (física o jurídica) pueda hacer uso de la obra sin tener que negociar un permiso. Solo hay que negociar con el titular si se quiere hacer uso de alguno de los derechos que la licencia no otorga.

Y es que para hacer uso de los derechos patrimoniales sobre una obra es necesario disponer del permiso explícito del titular de derechos. Este permiso se puede dar por contrato escrito o también mediante una licencia que acompaña a la obra. Este tipo de permiso se conoce como **licencia pública**, una licencia en la que el titular de derechos cede algunos derechos de explotación de la obra a un público ilimitado, de manera que cualquier persona puede hacer uso de estos derechos cedidos. Es, pues, diferente del contrato privado que el titular puede hacer cediendo los derechos a un editor o usuario concreto.

La falta de una licencia o información sobre el uso de los derechos que acompañan a una obra es considerada como una reserva total de estos derechos. Aunque la obra no vaya acompañada de una nota que diga que todos los derechos están reservados, ni del símbolo © de *copyright*, ni siquiera del nombre del autor, hay que considerar que está protegida y que no se puede utilizar. La expansión creciente tanto en cuanto a los ámbitos de protección de las obras creativas como a la duración de esta protección ha conducido a una situación en la que en la mayor parte de las legislaciones diversas prácticas culturales pueden ser consideradas infracciones si reproducen, modifican o hacen uso de estas obras sin permiso del propietario de los derechos. Esta situación se da en un contexto en el que una buena parte de la producción cultural, y la mayor parte de la que ocupa los canales de comunicación más relevantes, está concentrada en unas pocas manos. Cuando a principios de los años noventa los cambios legislativos en el Reino Unido, en Estados Unidos y en los antiguos países socialistas supusieron una reducción drástica de los contenidos en el dominio público, en muchos países cobró fuerza un movimiento para la cultura libre que buscaba la manera de que los creadores pudieran liberar sus obras y generar una dinámica en la que legalmente fuera posible reutilizar las obras de los otros sin necesidad de pedir permiso. El modelo para hacerlo eran las **licencias de software libre** que ya funcionaban bien de este modo desde la segunda mitad de la década de los ochenta y que, en lugar de cambiar las leyes de propiedad intelectual, las habían *hackeado* con unos permisos con los que el autor, como titular de derechos, en lugar de reservarse los derechos patrimoniales, los liberaba.

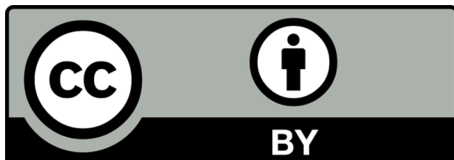
Una licencia es un permiso estandarizado: si todo el mundo establece los permisos con los mismos términos, todo el mundo sabe a qué atenerse y se crea jurisprudencia. Varias personas, grupos y organizaciones definieron licencias según su manera de entender la cuestión. La confluencia de algunos de estos proyectos y la adopción de las licencias por parte de creadores y usuarios consolidó algunas de estas opciones. El conjunto de licencias públicas de propósito general para obras culturales más conocido son las de la organización **Creative Commons**, que ha creado seis licencias que permiten elegir «a la carta» los derechos que se quieren reservar o ceder.

1.6. Creative Commons y otras licencias abiertas

Entre las diferentes iniciativas surgidas para crear un sistema de licencias públicas de propósito general para cualquier tipo de obra creativa, la opción que más se ha consolidado es la de la organización Creative Commons, que definió (y después ha ido actualizando) una serie de licencias entre las que se puede elegir, a la carta, los derechos que el titular se quiere reservar y, de este modo, los que quiere liberar. En contraste con la práctica habitual anterior de poner avisos de «todos los derechos reservados», las licencias Creative Commons son de «algunos derechos reservados».

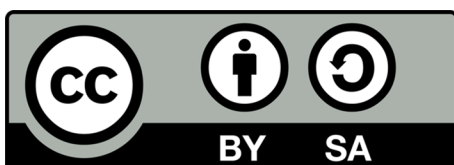
Hay seis licencias Creative Commons principales:

1) Reconocimiento



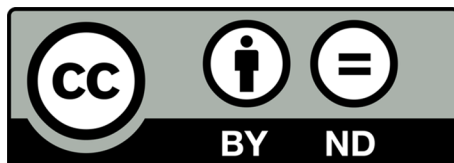
- CC BY
- Esta licencia permite a cualquier persona mezclar, adaptar y hacer transformaciones creando obras derivadas a partir de la obra licenciada, incluso con una finalidad comercial, siempre que la autoría de la creación original sea reconocida.
- Esta es la licencia más permisiva de las que se ofrecen. Se recomienda para una máxima difusión y utilización de los materiales sujetos a esta licencia.

2) Reconocimiento-CompartirIgual



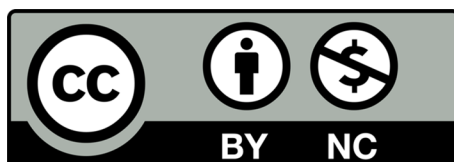
- CC BY-SA
- Esta licencia permite a otras personas remezclar, retocar y transformar creando obras derivadas a partir de la obra licenciada, incluso con finalidades comerciales, siempre que se otorgue el reconocimiento oportuno al autor original y al mismo tiempo se licencien sus nuevas creaciones bajo las mismas condiciones, con la misma licencia, una versión posterior o compatible. Esta licencia equivale a las licencias *copyleft* de software libre y código abierto. Todas las obras basadas en esta llevarán la misma licencia, de manera que cualquier obra derivada permitirá también su transformación y su uso comercial. Se recomienda, cuando se quiere contribuir a crear un corpus de obras culturales, que se mantengan libres y puedan ser remezcladas entre ellas. Esta es la licencia usada por Wikipedia, y también se recomienda para aquellos materiales que puedan resultar beneficiados de la incorporación de contenido de Wikipedia y para proyectos licenciados de manera similar.

3) Reconocimiento-SinObraDerivada



- CC BY-ND
- Esta licencia permite la redistribución comercial y no comercial, siempre que se haga sin ninguna modificación y se reconozca la autoría de la obra. Se recomienda cuando se quiera impedir la transformación, adaptación o creación de obras derivadas (quien lo quiera hacer deberá negociarlo con el titular de derechos al margen de la licencia).

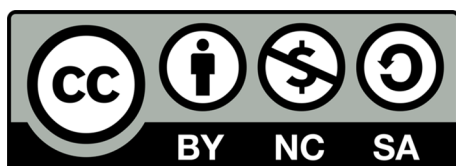
4) Reconocimiento-NoComercial



- CC BY-NC
- Esta licencia permite a cualquier persona mezclar, adaptar y crear a partir de la obra licenciada siempre que sea sin finalidad comercial. Las obras derivadas, aunque deben reconocer al autor y no pueden ser utilizadas comercialmente, no han de estar sujetas a una licencia con los mismos tér-

minos que la obra original. El problema en el uso práctico de esta licencia es lo que se puede considerar «uso comercial», porque hay prácticas que pueden encontrarse en una frontera difusa con distintas interpretaciones posibles. Esto puede crear incertidumbre a quien quiera hacer uso de ella, lo que se conoce como «inseguridad jurídica», el miedo de estar haciendo algo ilegal y las consecuencias perjudiciales que se puedan derivar de ello. Para resolver esta cuestión, algunas organizaciones que usan esta licencia proporcionan junto con la licencia su propia definición de lo que consideran uso comercial. Esto se puede hacer con CCPlus (ved más abajo).

5) Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual



- CC BY-NC-SA
- Esta licencia permite a cualquier persona mezclar, adaptar y construir a partir de la obra licenciada sin finalidad comercial, siempre que se reconozca la autoría y que se mantenga la licencia en sus nuevas creaciones en cualquier uso u obra derivada. La diferencia con la anterior es justamente esta obligación de mantener la misma licencia.

6) Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada



- CC BY-NC-ND
- Esta licencia es la más restrictiva de las seis licencias estándar, puesto que solo permite la reproducción y comunicación pública de la obra siempre que se reconozca la autoría, pero no se pueden crear obras derivadas de ningún tipo ni la obra puede ser utilizada con finalidad comercial. Se recomienda a quien solo quiere permitir la reproducción de la misma obra con finalidades no comerciales y conviene acompañar la licencia de una definición de lo que se considera comercial.

1.6.1. Capas y versiones de las licencias Creative Commons



Capas de licencias. Fuente: <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es>

Creative Commons afirma que sus licencias tienen tres capas. Es una manera de indicar que proporcionan tres maneras de comunicarlas:

- **Código legal:** es el texto completo de la licencia, que especifica los derechos que se reservan y los que se ceden en lenguaje jurídico. Es el único texto con validez legal. La organización ha buscado colaboradores en la mayor parte de los países, que adaptan la licencia a cada contexto jurídico para conseguir que las licencias de cada uno de estos países sean equivalentes entre sí aunque las leyes sean diferentes. Por eso la «capa» legal es un texto diferente para cada país y las licencias se acompañan del identificador del estado (es, uk, de...) para indicar a qué marco legal se somete.
- **Legible por humanos:** es un resumen de los derechos que la licencia reserva y permite entenderlo fácilmente a cualquier persona que quiera hacer uso de la obra. Creative Commons proporciona una dirección web URL permanente para cada una de las seis licencias con este texto (desde el cual se puede acceder al texto legal) en diferentes lenguas, de manera que sea fácil de enlazar.
- **Legible por máquinas:** permite incorporar, a las obras a las que se puede acceder a través de internet, un código gracias al cual los programas pueden reconocer qué licencia utiliza. Para ello se ha definido el lenguaje CC Rights Expression Language (CC REL).

El uso de las licencias provoca que se descubran cosas que hay que especificar mejor, especialmente en el texto legal. Por esta razón Creative Commons ha ido lanzando versiones de la licencia (actualmente 4.0). Una obra con una versión antigua siempre se puede relicenciar con una versión más actual de la misma licencia.

1.6.2. ¿Por qué reconocimiento?

Si la mayoría de los estados han firmado el convenio de Berna, que, entre los derechos morales, establece que el derecho a ser reconocido como autor de una obra creativa no se puede transmitir a otro, ¿por qué las licencias Creative Commons reservan siempre el reconocimiento del autor? ¿Por qué hay una licencia que solo sirve para ello? Parece que no haría falta. Pues esto se debe a una singularidad de la legislación de Estados Unidos. A pesar de haber firmado el convenio de Berna en 1989, en 1990 aprobaron la ley VARA (17 U.S. Code § 106A), una ley que, por un lado, limita la protección de los derechos morales a las artes plásticas (ni audiovisuales ni digitales) y, por otro, no permite la transmisión (*transfer*) del derecho a ser reconocido como autor, pero sí que permite «renunciar» a ello (*waiver*) por escrito y para un uso específico (Soria, 2012) [17 U. S. Code § 106A (e)]. Por ello, es necesario que la reserva del derecho de reconocimiento sea explícito en la licencia.

1.6.3. Cómo ser reconocido

Un aspecto poco conocido de las licencias Creative Commons es que el punto 4.c del código legal permite que el autor defina cómo quiere ser reconocido: si solo con su nombre (o pseudónimo) o si quiere que conste algún otro tipo de información. Así, el autor puede especificar que en el uso que se haga de la obra se incluya:

- El nombre del autor original, o el pseudónimo si es el caso, así como el del titular originario, si se ha facilitado.
- El nombre de aquellas partes (por ejemplo, institución, publicación, revista) que el titular originario o el licenciante designen para que sean reconocidas en el aviso legal, las condiciones de uso, o de cualquier otra manera razonable.
- El título de la obra o la prestación si se ha facilitado.
- El URI², si lo hay, que el licenciante especifique para que sea vinculado a la obra o la prestación, salvo que este URI no se refiera al aviso legal o a la información sobre la licencia de la obra o la prestación.

⁽²⁾Identificador uniforme de recursos (en inglés, *Uniform Resource Identifier*).

- En el caso de una obra derivada, un aviso que identifique la transformación de la obra en la obra derivada (por ejemplo, «traducción catalana de la obra del autor original», o «guion basado en la obra original del autor original»).

Esta cláusula está contenida en las seis licencias y, para algunos autores, puede ser incluso más importante que deba constar su web o la institución o el colectivo del cual forman parte que las condiciones de uso de la obra.

1.6.4. CCPlus: otras condiciones de uso

Creative Commons ha definido una manera de adjuntar otras condiciones de uso a una de sus licencias cuando el titular de derechos quiere dar más permisos de los que da esta o quiere definir las condiciones para acceder a derechos que esta no permite. Esto se puede hacer con el método CC+ (o CCPlus), normalmente añadiendo un botón al habitual de la licencia que enlaza a un texto separado con las condiciones. Algunos usos que se pueden querer hacer son los siguientes:

- Restringir el uso comercial con una de las dos licencias CC NoComercial y, separadamente, incluir unas condiciones de uso y datos de contacto para usos comerciales, como venta, reproducción, etc.
- Requerir, por medio de una de las dos licencias CC CompartirIgual, que cualquier adaptación sea compartida con la misma licencia, pero ofrecer por separado unas condiciones de uso para aquellos que quieran crear obras derivadas pero que no quieran distribuirlas con la misma licencia.
- Impedir mediante la licencia CC BY ND que se puedan hacer obras derivadas, pero ofrecer por separado unas condiciones de uso para aquellos que lo quieran hacer.
- Ofrecer un contrato particular para organizaciones que lo requieran (para políticas institucionales o condicionantes legales, por ejemplo) aunque la distribución se rija por una licencia CC pública.
- Indicar que la obra pasará a una licencia más abierta en el supuesto de que se supere determinado umbral en un sistema de recaudación de fondos, micromecenazgo o similar que se enlaza.

1.6.5. Otras licencias

Las Creative Commons son el conjunto de licencias públicas estándares más conocidas, pero hay otras.

1) GNU



Una de las más veteranas es la licencia de documentación libre de GNU (GFDL por las siglas inglesas de GNU *Free Documentation License*). El proyecto GNU creó la licencia *copyleft* GPL para el software libre y creó la GFDL para que los manuales y la documentación del software también se pudieran distribuir con una licencia libre. Esta licencia fue empleada originariamente por Wikipedia, que en 2008 cambió a la licencia equivalente de Creative Commons.

2) LAL



Otra licencia que mantiene cierta implantación es la Licence Art Libre (LAL), surgida de los encuentros Copyleft Attitude en París en 2000. Es una licencia libre *copyleft* que obliga a ofrecer los mismos derechos recibidos en obras derivadas, está sometida al derecho francés, hace hincapié en la preservación de los derechos morales y define conceptos como «obra original» y «obras sucesivas» que forman parte de una misma «obra común». Desde la versión 1.3 de la licencia LAL en 2007 y las versiones 4.0 de las Creative Commons de 2014, la LAL es jurídicamente compatible con la CC-BY-SA 4.0.

3) Licencias para fuentes tipográficas



Y hay licencias específicas para determinados tipos de obras, como las licencias para las fuentes tipográficas. El diseño de las fuentes está protegido, de manera que no se pueden distribuir sin el permiso del autor. Pero las aplicaciones de las tipografías sí que pueden ser distribuidas por un creador que tenga legíti-

mamente una licencia de la fuente. Esto quiere decir que si yo he adquirido una fuente puedo crear un cartel y no tengo que pagar derechos por la distribución de este cartel al autor de la fuente. Pero si se quiere que la misma fuente se pueda distribuir libremente o se pueda crear una fuente nueva adaptada sin tener que pedir permiso al tipógrafo o a la fundición tipográfica titular, estos deben distribuirla con una licencia que libere estos derechos. La licencia más conocida para las fuentes tipográficas libres es la SIL Open Font License (OFL), creada en 2007 por la organización cristiana dedicada a la promoción de las lenguas minorizadas SIL International. Es una licencia *copyleft* que permite cualquier uso pero obliga a mantener las condiciones en la creación de obras derivadas.

4) Licencias para gráficos

Por otro lado, nos puede sorprender encontrar gráficos que se publican con una licencia de software. Esto sucede a veces con los pictogramas e iconos que se han pensado para ser utilizados como elementos de interfaz.

Ejemplos de gráficos con licencia de software

- La colección de iconos Nuvola, creada por David Vignoni para los escritorios de KDE y GNOME del sistema operativo Linux pero utilizadas por otros muchos programas, se distribuyen con la licencia LGPL, aunque también se ha liberado con otras licencias libres.
- La colección de iconos de interfaz del programa libre Inkscape, que usa la misma licencia GPL con la que se distribuye el programa.

1.7. Licencias libres

Se consideran licencias «libres» las que permiten disfrutar y hacer uso de una obra en todos los aspectos. Son permisos que dan a cualquier persona la libertad de usar la obra. Dicho de otro modo, no se reservan ninguno de los derechos patrimoniales sobre la obra.

1.7.1. Las cuatro libertades

Desde mediados de la década de los años ochenta el movimiento del software libre había desarrollado licencias para que los programas se pudieran distribuir libremente y para que todo el mundo tuviera acceso al código fuente con el fin de estudiarlo o modificarlo. A mediados de los años noventa había varias licencias y se hacía necesaria una definición de cuáles se podía considerar que liberaban los programas y cuáles solo permitían algunos usos. Richard Stallman y la Free Software Foundation (FSF) plasmaron su concepción de lo que es el software libre en 1996 con una definición a partir de cuatro libertades, numeradas de 0 a 3:

- Libertad 0: de ejecutar el programa, para cualquier propósito.

- Libertad 1: de estudiar cómo trabaja el programa y adaptarlo a las necesidades propias.
- Libertad 2: de redistribuir copias para poder ayudar a otros usuarios.
- Libertad 3: de mejorar el programa y liberar las mejoras al público, para que toda la comunidad pueda beneficiarse de ellas. El acceso al código fuente es una condición necesaria para las libertades 1 y 3.

Los primeros años del siglo XXI vieron la proliferación del uso de licencias libres más allá del software y en 2006 se presentó la iniciativa freedomdefined.org para definir qué se puede considerar contenido cultural libre en un sentido amplio (aplicable a cada ámbito con licencias específicas o generalistas). La iniciativa toma el mismo esquema de las cuatro libertades:

- Libertad de utilizar la obra y disfrutar de los beneficios de su uso.
- Libertad de estudiar la obra y aplicar el conocimiento que se adquiere con ella.
- Libertad de hacer y redistribuir copias, totales o parciales, de la información o expresión.
- Libertad de hacer cambios y mejoras y de distribuir las obras derivadas.

Como podemos ver, el enfoque es genérico, de manera que lo podemos aplicar a programas informáticos pero también a fotografías, dibujos, piezas musicales, fuentes tipográficas o cualquier creación cultural humana. La iniciativa freedomdefined.org proporciona iconos para facilitar la identificación de las obras culturales libres.

Desde la perspectiva legal, las licencias libres deben ceder los derechos patrimoniales de:

- reproducción, divulgación, comunicación pública;
- transformación y creación de obras derivadas.

Y lo deben hacer para cualquier propósito, incluido el comercial. Las licencias que se reservan alguno de estos derechos o que los restringen al uso no comercial se pueden considerar licencias abiertas, pero no se pueden considerar licencias libres.

1.7.2. Licencias libres permisivas

Las licencias libres permisivas son aquellas que cumplen las cuatro libertades y no ponen ninguna otra restricción, más allá del reconocimiento de la autoría. En la práctica, estas licencias permiten que si hacemos obras basadas en otra obra seamos libres de elegir en qué condiciones distribuimos la obra derivada. Podemos hacerlo con una licencia libre, con otra licencia abierta o podemos no poner ninguna licencia y reservarnos los derechos. Es bastante parecido

a lo que podemos hacer con una obra que ya está en el dominio público, de manera que si un autor quiere adelantarse liberando los derechos que se liberarían pasados setenta años de su muerte puede elegir esta licencia.

La familia de licencias de software libre permisivas más conocida es la **BSD** (siglas de Berkeley Software Distribution), cuya primera versión data de 1988 y servía para distribuir el sistema operativo basado en UNIX desarrollado en la Universidad de Berkeley.

Ejemplo de permisividad

El uso más conocido de la permisividad de estas licencias es el que hace Apple Inc. con su sistema operativo MacOs, distribuido con una licencia privativa que impide cualquier uso o modificación sin permiso por parte de terceros, a la vez que incorpora partes importantes del sistema libre FreeBSD distribuido con una licencia permisiva.

La licencia permisiva generalista para obras culturales más conocida es la Creative Commons Reconocimiento (CC-BY), la primera de las seis, que no tiene ninguna otra reserva de derechos.

1.7.3. Licencias *copyleft*

El término *copyleft* no es una figura legal sino una manera de referirnos, en lenguaje común, a un determinado tratamiento de los derechos de autor. El término es un juego de palabras respecto a *copyright*, que en la tradición legal anglosajona servía para referirse al derecho de copia y, por extensión, a la explotación de la propiedad intelectual. Se juega con *left* (izquierda) como opuesto a *right* («derecho», pero también «derecha»), pero también con *left* como pasado del verbo *to leave* en el sentido de «dejar», en lugar de «retener» o «reservarse» el derecho de copiar.

Las licencias *copyleft* o libres robustas son aquellas que cumplen las cuatro libertades, cediendo todos los derechos patrimoniales pero con la condición de que la reutilización de la obra se haga con la misma licencia o con las mismas condiciones. Esto impide que alguien pueda tomar una obra libre, adaptarla y distribuir la obra derivada con algunos o todos los derechos reservados. Por ello también se denominan robustas, porque mantienen libre lo que ya es libre. También se consideran virales, en el sentido de que «contaminan» lo que tocan. Si alguien hace una obra y quiere integrar parte de otra obra que tiene una licencia *copyleft* deberá poner su obra con la misma licencia, aunque la parte de la cual originariamente es *copyleft* sea pequeña en relación con la propia aportación. Desde una perspectiva ética y de dinámica comunitaria, se considera que son licencias que preservan la reciprocidad entre los creadores que contribuyen a la producción de bienes comunes de los que cualquier persona puede beneficiarse. Si alguien ha contribuido liberando una obra, parece justo que se pueda beneficiar de las transformaciones de esta y que pueda hacer un uso libre de las obras que se deriven de ella. La Free Software Foundation proporciona una definición de referencia de lo que se entiende por *copyleft*.

Las licencias *copyleft* facilitan, especialmente en el campo de desarrollo de software, que varios autores vayan creando sucesivas obras derivadas de modo que esta obra se va desarrollando y mejorando en una situación de autoría compartida.

La licencia más conocida para software es la GNU General Public License (GPL), cuya primera versión se publicó en 1989; en 1991 se publicó la segunda versión y en 2007 la tercera. Es la licencia mayoritaria en el software libre. Para cuestiones específicas tiene variantes como:

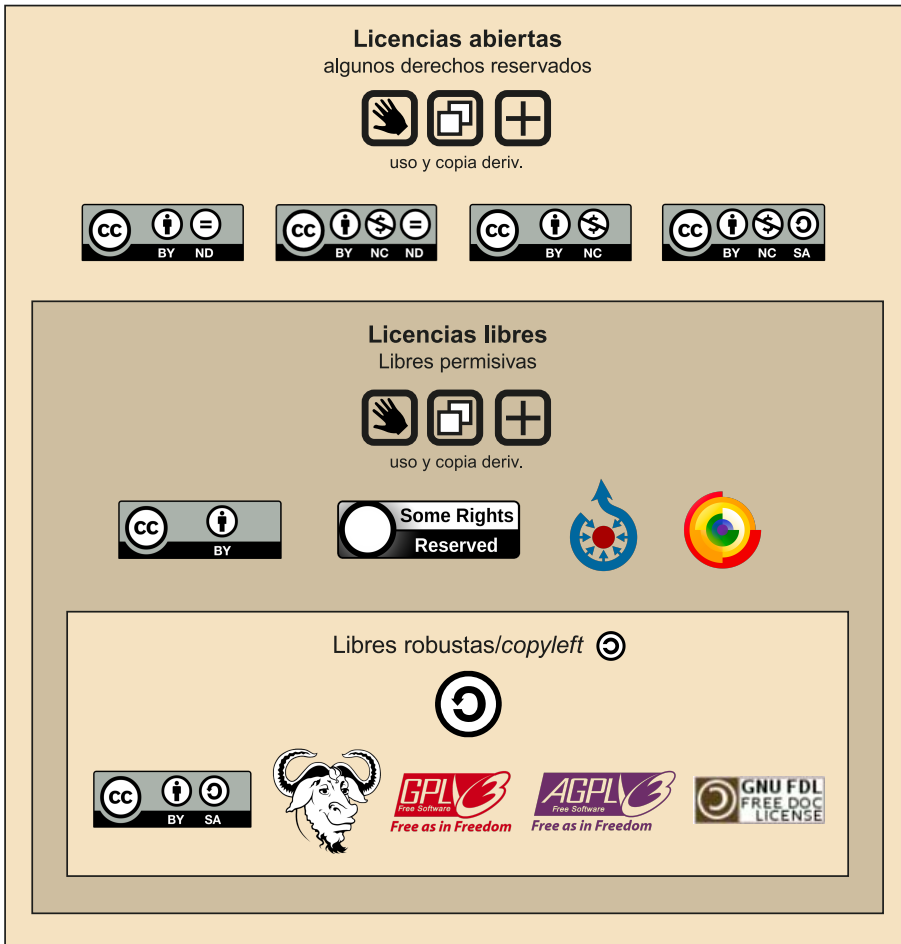
- la LGPL, para módulos de software que permiten la combinación con programas que tengan otras licencias;
- la AGPL, que tiene una cláusula que obliga a compartir el software que se basa en él cuando este se utilice para dar servicios a través de internet, aunque no se distribuya a terceras partes.

Las dos licencias *copyleft* más conocidas para obras culturales son la licencia de documentación libre GNU (GNU Free Documentation License, GFDL), creada originariamente para los manuales de software, y la licencia Creative Commons ReconocimientoCompartirIgual (CC-BY-SA), que cede todos los derechos patrimoniales y pone la condición de «compartir igual» (*Share Alike*, SA) para mantener la obra libre. La paradoja es que si el texto legal obliga a mantener la misma licencia, dos licencias *copyleft* no serán compatibles. En el caso de Wikipedia, se buscó una solución temporal a esto con la versión 1.3 de la GFDL cuando se quiso pasar el contenido a CC-BY-SA en 2008. De una manera más general, la versión 4.0 de la CC-BY-SA ya permite utilizar una licencia que tenga las mismas condiciones sin que haya de ser exactamente la misma.

1.7.4. Clasificación de las licencias abiertas

El esquema siguiente muestra cómo dentro de las licencias «abiertas», que liberan algunos derechos de autor, existen las licencias «libres», que cumplen las «cuatro libertades» y permiten el uso y la transformación de las obras. Y muestra cómo dentro de las libres están las libres «robustas» o *copyleft*, que mantienen libre cualquier reutilización.

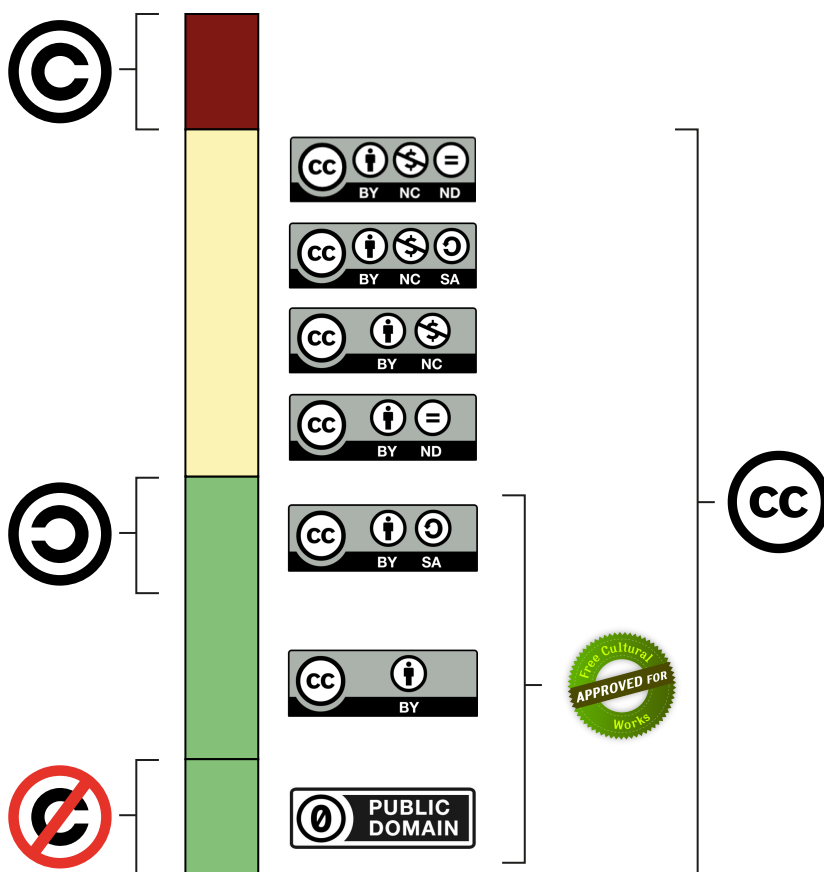
Esquema de clasificación de las licencias libres permisivas y robustas entre las licencias abiertas



Fuente: elaboración propia a partir de <https://commons.wikimedia.org/wiki/User:Dvdgmz/Li/LaCo#/media/File:Clasificacio-llicencias-tra.svg>

Otra manera de mostrar la diferencia entre licencias es con el diagrama del «semáforo», donde el rojo corresponde a la reserva total de derechos, el amarillo a las licencias que abren algunos derechos pero que no cumplen las cuatro libertades y el verde a las licencias que cumplen las cuatro libertades y las obras que ya están en el dominio público. En la versión siguiente se sitúan las diferentes licencias Creative Commons en relación con una obra protegida y una que se encuentra en el dominio público siguiendo este esquema.

Clasificación de las licencias abiertas de Creative Commons de mayor a menor reserva de derechos según los colores del semáforo



Fuente: <https://ikusimakusi.eus/2018/cc-traffic-light-3-0/>

1.8. Compatibilidad entre licencias

Las diferentes condiciones de uso de las obras que cada licencia determina hace que si tenemos obras con distintas licencias no siempre se puedan combinar unas con otras. Algunas licencias permiten que creamos obras derivadas sin necesidad de pedir permiso al titular de derechos. Pero ¿y si en lugar de partir de una sola obra original partimos de dos o más, por ejemplo, para hacer un fotomontaje?

- Si las obras de partida tienen la misma licencia, no hay ningún problema.
- Si las obras de partida tienen licencias diferentes, estas han de ser compatibles.

¿Qué licencias son compatibles entre sí para crear obras derivadas? A continuación se ofrecen orientaciones para saber qué tipo de licencias son compatibles. Nos referiremos a tipos de licencias según los derechos que reservan y liberan. No nos referiremos a licencias específicas ni a versiones específicas de estas, razón por la que, más allá de estas orientaciones, conviene consultar las condiciones concretas de cada licencia en su texto legal para asegurarse de que es aplicable a cada caso.

Tipos de licencias y situaciones de derechos de autor:

- Que no permiten obras derivadas (por lo tanto, ya las descartamos):
 - © todos los derechos reservados (más que una licencia es un aviso de reserva total de derechos)
 - BY-ND: reconocimiento, no derivadas
 - BY-NC-ND: reconocimiento, no comercial, no derivadas
- Que permiten obras derivadas:
 - DP: dominio público (no es una licencia, pero dado que es una situación en la que se pueden crear obras derivadas la tenemos en cuenta en la combinación)
 - BY: solo reconocimiento
 - BY-NC: reconocimiento, no comercial
 - BY-NC-SA: reconocimiento, no comercial, compartir igual
 - BY-SA: reconocimiento, compartir igual

Compatibilidad

Como orientación general:

- La licencia de la obra derivada ha de tener las restricciones equivalentes a la licencia más restrictiva entre las obras originales que se combinan.
- No se pueden combinar dos obras si las condiciones de la licencia de una excluyen las condiciones de la de la otra.

La siguiente tabla muestra, en combinaciones de dos obras con diferente licencia, qué tipo de licencia ha de tener la obra derivada que las combina.

	DP	BY	BY-NC	BY-NC-SA	BY-SA
DP	DP+DP= cualquiera	DP+BY= cualquiera	DP+BY-NC= cualquier NC	DP+BY-NC- SA= BY-NC-SA	DP+BY-SA= BY-SA
BY	DP+BY= cualquiera	BY+BY= cual- quiera	BY+BY-NC= cualquier NC	BY+BY-NC- SA= BY-NC-SA	BY+BY-SA= BY-SA
BY-NC	DP+BY-NC= cualquier NC	BY+BY-NC= cualquier NC	BY-NC+BY-NC= cualquier NC	BY-NC+BY- NC-SA= BY-NC-SA	BY-NC+BY-SA= incompatibles
BY-NC-SA	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

	DP	BY	BY-NC	BY-NC-SA	BY-SA
BY-SA	DP+BY-SA= BY-SA	BY+BY-SA= BY-SA	BY-NC+BY-SA= incompatibles	BY-NC-SA +BY-SA= incompati- bles	BY-SA+BY-SA= BY-SA

Se puede ver cómo las licencias permisivas (BY) permiten obras derivadas que estén en otras licencias, elegidas libremente o condicionadas por la licencia de la otra obra que se toma. Las licencias CompartirIgual (SA) solo admiten su licencia, se pueden combinar con las permisivas o con otras que tengan las mismas condiciones (como es el caso de la combinación entre NC y NC-SA), pero no se pueden combinar dos SA diferentes ni tampoco una SA con una que ponga una condición extra que esta no tiene (son incompatibles una BY-NC y una BY-SA porque la primera limita a uso no comercial y la segunda obliga a mantener la licencia que permite el uso comercial).

1.9. Libertad de panorama

La libertad de panorama es una disposición en las leyes de propiedad intelectual de varios estados que limita los derechos de autor y permite que los edificios, las esculturas y otras manifestaciones artísticas que estén localizadas permanentemente en un espacio público puedan ser fotografiadas, grabadas en vídeo o que se puedan crear otras imágenes (como pinturas).

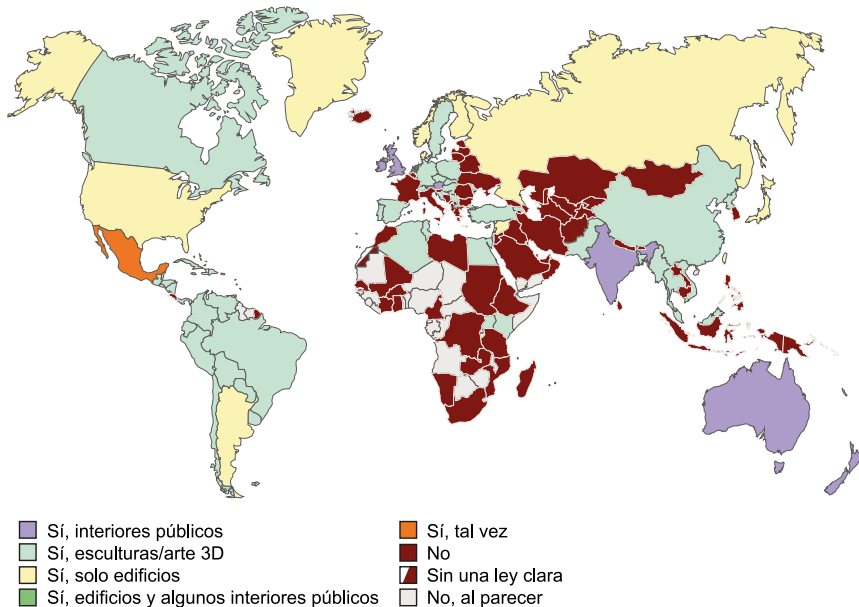
La libertad de panorama limita el derecho de los propietarios de las obras de emprender acciones legales por una violación de derechos contra el creador gráfico que hace la reproducción o cualquier persona que distribuya una imagen. Es una excepción a la regla general que establece el derecho exclusivo del propietario de autorizar la creación y distribución de obras derivadas.

La regulación estatal de este derecho varía mucho y en algunos estados no está ni reconocido, como en Italia, o está muy limitado, como en Francia y Bélgica. El convenio de Berna no lo menciona específicamente. En el caso europeo la Directiva 1001/29/EC establece la posibilidad (no lo requiere) de que los estados miembros incluyan una cláusula sobre la libertad de panorama en sus leyes de propiedad intelectual.

En cuanto al alcance de esta libertad, lo que se considera «permanentemente» suele ser que una obra esté durante todo su tiempo de «vida», excluyendo obras que están temporalmente y, en algunos casos, obras efímeras. Y lo que se considera «espacio público» también varía según la ley estatal; en algunos casos, como Alemania, solo son espacios exteriores, en otros, como Reino Unido o Rusia, también se pueden incluir interiores «públicos» como por ejem-

plo museos; en otros casos la ley no lo detalla y queda en la ambigüedad. En algunos estados la libertad de panorama se limita a los usos no comerciales. Algunos países excluyen las obras bidimensionales.

Mapa de las leyes de libertad de panorama en el mundo



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

La libertad de panorama afecta al **país donde se encuentra la obra**, no a la nacionalidad del fotógrafo o del autor de la obra fotografiada. España es uno de los estados europeos donde la libertad de panorama es más amplia. La ley (art. 35.2 LPI) permite hacer fotografías, grabaciones audiovisuales, pinturas o dibujos donde aparezcan otras obras que estén permanentemente en la vía pública, como por ejemplo en calles, plazas o parques. No incluye, pues, exteriores de acceso público. Pero no limita en función del tipo de uso ni de si la obra es tridimensional (como una escultura) o bidimensional (como un grafiti). Los edificios no se incluyen porque, de hecho, no están protegidos por los derechos de autor (en otros estados, sí), lo están los planos, diseños o maquetas (art. 10.1.f LPI), pero no el edificio en sí; por lo tanto, pueden ser fotografiados y representados. Además, si la finalidad es informativa, la ley (art. 35.1 LPI) permite que cualquier obra pueda ser reproducida, distribuida y publicada. Si no se hace esto, las televisiones casi no podrían grabar imágenes en la calle donde hubiera anuncios publicitarios, gente con camisetas en las que se pudieran reproducir obras protegidas, las esculturas de una carroza de Carnaval o la iluminación navideña creada por un estudio de diseño.

En todo caso, si se ha de realizar un proyecto en el que se reproducen imágenes que están en la vía pública, hay que tener en cuenta en qué país se han tomado estas imágenes y cuáles son sus leyes sobre libertad de panorama. También se debe tener en cuenta en qué país se publican y, si se hace en internet, en qué país se encuentra el servidor o la empresa editora o proveedora.

1.9.1. Casos de ejemplo

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)
	<p>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 6 de març de 1998, que estableix que:</p> <p>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.</p> <p>Veieu COM:CR7/Spain#Freedom of panorama per més informació.</p> <p><small>català i English i español i français i galego i italiano i македонски i ...</small></p>
	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	Efno
Posició de la càmera	41° 23' 03,26" N, 2° 10' 31,4" E
	Mapa de tots els punts: OpenStreetMap - Google Earth

Efno 2013 – Creative Commons Reconocimiento y Compartir Igual 3.0-es

Barcino es una obra de Joan Brossa (1919-1998) instalada en 1994 en la plaza Nova de Barcelona, la cual todavía tiene vigentes los derechos de autor. Pero dado que está ubicada permanentemente en el espacio público puede ser reproducida, puesto que el artículo 35.1 de la LPI española otorga libertad de panorama. La foto es de alguien que firma con el pseudónimo Efno y que en 2013 la publicó con una licencia CC-BY-SA 3.0 en Wikimedia Commons. Efno podía fotografiar la obra de Brossa de acuerdo con la libertad de panorama y podemos reproducir su fotografía si respetamos los términos de la licencia.

2) Obra de Padu



Brocco – Creative Commons Reconocimiento y Compartir Igual 2.0

Esta fotografía, tomada en 2010 por alguien que firma como Brocco, publicada en Flickr y en Wikimedia Commons con una licencia CC-BY-SA, reproduce un grafiti, firmado por Padu, que se encuentra en un espacio exterior del centro social Tabacalera de Madrid. Se puede dudar si la obra está «permanentemente» en la vía pública o si es arte efímero, pero si interpretamos que estará durante la «vida» de la obra (hasta que alguien lo borre, lo tape o se tire el muro) se puede considerar que es permanente. Igual que en el caso de Brossa, la obra se puede reproducir porque está en la vía pública, a pesar de que los derechos sobre la obra están vigentes y la foto se puede reproducir respetando la licencia.

3) Obra de Stella



Anders Sandberg 2007 – Creative Commons Reconocimiento 2.0

La escultura *Newburgh*, de Frank Stella (artista vivo, nacido en 1936), se instaló en 1995 en la plaza Ernst-Abbe de Jena (Alemania). Como obra permanentemente ubicada en una plaza pública puede ser reproducida según la legislación alemana. La foto es de Anders Sandberg, de Oxford, y la publicó en 2007 en Flickr con una licencia CC-BY. Acogiéndose a esta licencia alguien con el pseudónimo Gerardus la publicó en Wikimedia Commons en 2009.

2. Las obras de diseño gráfico

2.1. Los derechos de autor en obras de diseño gráfico

El diseño gráfico es una disciplina transversal que actúa en todos los ámbitos de la comunicación.

Entendemos como obra de diseño gráfico cualquier enunciado visual o audiovisual, que transmita un mensaje desde un emisor a uno o más receptores y que lo haga desde una planificación que busque un objetivo de efectividad.

Al ser transversal, las fronteras de actuación del diseño gráfico, la disciplina de la comunicación visual, no están marcadas de manera precisa y a menudo se solapan con intereses de otras disciplinas. Este hecho, junto con el avance de las tecnologías, hace que la práctica del diseño gráfico tenga que coordinar diferentes intereses y ser cuidadoso con los derechos de todos los agentes implicados.

Una particularidad que encontramos en las obras de diseño es su composición con elementos de diferentes autores. En un enunciado visual, ya sea impreso o digital, encontramos texto e imágenes: fotos, ilustraciones, infografías, mapas, pictogramas u otros grafismos icónicos; también es habitual encontrar el logo de quien emite el mensaje. En cuanto al texto, este puede estar expresado con una o más tipografías.

Tanto las imágenes como las tipografías y también la redacción del texto, en definitiva, todos los elementos que tratamos para hacer efectivo un mensaje visual pueden tener autores diferentes. El diseñador es el responsable de que se respeten los derechos de todos los autores de la obra final. Esta será habitualmente una «obra compuesta» siempre que los elementos que la compongan se puedan diferenciar. En caso de que sea una obra derivada que integra de forma indiferenciada obras de autores diferentes (sería el caso de un fotomontaje) habrá que disponer de los derechos de transformación de las obras integradas.

Hay otro derecho que se incorpora en la obra final y es el que le corresponde al diseñador por, justamente, la realización del diseño de la mencionada obra. Este derecho no puede topar con los derechos de autor de los elementos empleados en el diseño.

2.2. Gestionar los derechos de los autores

El profesional de diseño gráfico en la formulación de la propuesta final debe gestionar los derechos de autor de todos los elementos de los que no es el autor. No siempre todo se hace desde cero y apelando a la creatividad del diseñador. Los plazos y los presupuestos no lo permiten y las obras en dominio público o con licencias abiertas son una oportunidad para combinar la propia creatividad con la de autores precedentes. Lo más habitual es que haya elementos compositivos de otros. Las tipografías, los logos, las fotografías y otros elementos que ya hemos mencionado suelen ser recursos que facilitan la realización de una obra de diseño.

En esta situación, si necesitamos una fotografía, por ejemplo, tenemos varias opciones:

- **Hacerla nosotros.** La autoría es nuestra y habrá que mencionarlo y ver en qué condiciones se ceden los derechos.
- Encargarla a un **fotógrafo profesional**. En este caso la autoría no es nuestra y deberá quedar claro cuáles son los derechos que nos cede el fotógrafo a nosotros o al promotor del diseño. En cualquier caso, se deben tener en cuenta y dejarlos claramente escritos en un contrato.
- Utilizar una **fotografía de un banco de imágenes**. En este caso, hay varias opciones para disponer de fotografías con diferentes restricciones en su uso (contrato, permiso, licencia, canon), pero todas quedan claramente explicadas en las webs que las ofrecen. Por lo tanto, nos deberemos atener a las condiciones explicitadas en el contrato o licencia de uso de la imagen en cuestión.
- Utilizar una **fotografía que está en el dominio público** porque los derechos de autor han expirado. Deberemos asegurarnos de que sea así en los estados implicados (básicamente donde se publica y de donde es originario el autor) y respetar el reconocimiento de la autoría en los créditos.

Ejemplo de obtención de imágenes

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

Hemos puesto el ejemplo de la compra de una fotografía, pero este cuidado en respetar los derechos de autor es extensible a todo tipo de elementos que no generamos nosotros mismos.

Recordemos que la ignorancia en el uso de una obra de cuyos permisos no disponemos no nos exime de la responsabilidad. Por lo tanto, si en algún momento no sabemos quién es el autor (o quién tiene los derechos) de una obra, no la podemos utilizar libremente y habremos de pensar, como hipótesis, que está bajo *copyright*; es decir, que el autor (a quien no conocemos) tiene todos los derechos reservados y, una vez publicada su obra sin su permiso, siempre puede ejercer sus derechos y reclamarnos un resarcimiento por vía judicial.

Cartel de Cola-Cao de las décadas de los sesenta y setenta con elementos de otros



«—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. Citado y traducido de Meggs, 1989)

Lecturas recomendadas

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

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

2.3. Reconocimiento de los derechos de autor: créditos

No hay una manera universal de reconocer los derechos de autor en una obra.

Ejemplo: películas y libros

Mientras que en el cine comercial existe la costumbre de pasar todo el listado de participantes en la producción de la película, los servicios externos, las localizaciones, las piezas musicales y cualquier ayuda o contribución que hayan hecho posible la realización del *film*, en un libro apenas sabemos quién lo ha traducido, si es el caso, o quién ha diseñado la portada. Sabemos el editor, el depósito legal, el ISBN y en qué imprenta se ha imprimido. Sabemos también a quién pertenecen los derechos de autor, el *copyright*. Cualquier otra información que aparezca es considerada excepcional y da buena muestra del cuidado que el editor tiene en la edición del volumen.

De hecho, el único requisito legal en la edición de un libro es el número de depósito legal, que para cada libro es diferente. El editor o el impresor es el encargado de llevar 3 o 4 copias al depósito legal.

No hay una norma en referencia a la información extra del manuscrito que puede haber en un libro, excepto lo que es de obligatoria aparición, el depósito legal. En las películas, siempre sale toda la información, si bien los medios son diferentes y los hábitos adquiridos también.

Cada medio presenta sus productos de una manera adaptada. Según esta adaptación, la tradición ha acabado estableciendo una manera razonable y aceptada por los agentes que intervienen en los productos para indicar la información relativa a los derechos en cada medio. Así pues, no hay una fórmula válida exclusiva para cumplir el reconocimiento que piden los derechos de autor. Si queremos hilar fino y poner toda la información, en productos impresos de medida pequeña es complejo compaginar la información principal del producto con la legal y la de los créditos. A menudo se emplea la fórmula de ponerlo en «letra pequeña», es decir, en cuerpo 5 de letra o inferior, porque es una información que debe estar.

Como pauta, debemos buscar el lugar más adecuado (a menudo ya determinado) y buscar la fórmula de legibilidad mínima pero válida para que en definitiva quede constancia que se reconocen los derechos de los autores que intervienen en la obra. Como criterio general ha de ser posible que quien busca esta información la pueda encontrar.

Créditos 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.

<p>CD 1</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Stanley Myers: <i>Cavatina</i> 3:32 2 J.S. Bach: <i>Goldberg Variations - Aria</i> 3:18 3 Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Clarinet Concerto - II. Adagio</i> 7:20 4 George Frideric Handel: <i>Concerto Grosso Op.6, No.12 - III. Aria (Larghetto, e piano) & Variation</i> 3:45 5 Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Piano Concerto No. 21 - II. Andante</i> 6:47 6 Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Le nozze di figaro - Canzonetta sull aria Che soave zeffiretto</i> 3:05 7 Samuel Barber: <i>Adagio for Strings</i> 7:49 8 John Williams: <i>Schindler's List - Main Theme</i> 4:15 9 Leo Delibes: <i>Lakmé - Flower Duet</i> 5:33 10 Giacomo Puccini: <i>Gianni Schicchi - O mio babbino caro</i> 2:28 11 Richard Wagner: <i>Tristan und Isolde - Prelude</i> 8:49 12 Giacomo Puccini: <i>Madama Butterfly - Vogliatemi bene</i> 7:29 13 Antonín Dvořák: <i>Rusalka - "Song to the Moon"</i> 5:54 <p>CD 1 Playing time: 70:06</p>	<p>CD 2</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Carl Orff: <i>Carmina Burana - O Fortuna</i> 2:42 2 Richard Wagner: <i>Die Walküre - Ride of the Valkyries</i> 5:25 3 Alfredo Catalani: <i>La Wally - Ebben? Ne andro lontana</i> 3:32 4 Giuseppe Verdi: <i>La Forza del Destino - Overture</i> 7:44 5 Umberto Giordano: <i>Andrea Chenier - La mamma morta</i> 4:55 6 Pietro Mascagni: <i>Cavalleria Rusticana - Intermezzo</i> 3:42 7 Ludwig van Beethoven: <i>Piano Concerto No. 5 - Adagio un poco mosso</i> 8:04 8 Sergei Rachmaninov: <i>Piano Concerto No. 2 - excerpt</i> 5:27 9 Camille Saint-Saëns: <i>Symphony No. 3 - Finale</i> 7:47 10 Ludwig Van Beethoven: <i>Symphony No. 9: IV. Ode to Joy</i> 16:34 11 Richard Strauss: <i>Also Sprach Zarathustra (Opening)</i> 1:48 <p>CD 2 playing time: 67:42 Total playing time: 2 hours and 17 minutes</p> <p>Please see booklet for performer details</p>
--	--



www.naxos.com

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.

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

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



7 47313 80217 3

2.4. IPTC. Metadatos

En los productos que generamos para el entorno digital tenemos una opción más adecuada para mostrar los créditos de los autores de manera efectiva y sin alterar el mensaje visual: los metadatos.

Los metadatos son archivos de texto con información sobre una imagen que van asociados al archivo de esta imagen. No afectan a su visibilidad y ofrecen información sobre esta imagen cuando se accede a los programas de gestión de las imágenes.

El estándar sobre metadatos que aplica Adobe, por ejemplo, es el que se basa en lo que definió el consorcio IPTC (International Press Telecommunications Council). El IPTC, creado en 1965 y con sede en Londres, agrupa las agencias de noticias y empresas de comunicación más importantes, casi sesenta compañías. En 1979, el IPTC definió unos atributos por metadatos asociados a las imágenes.

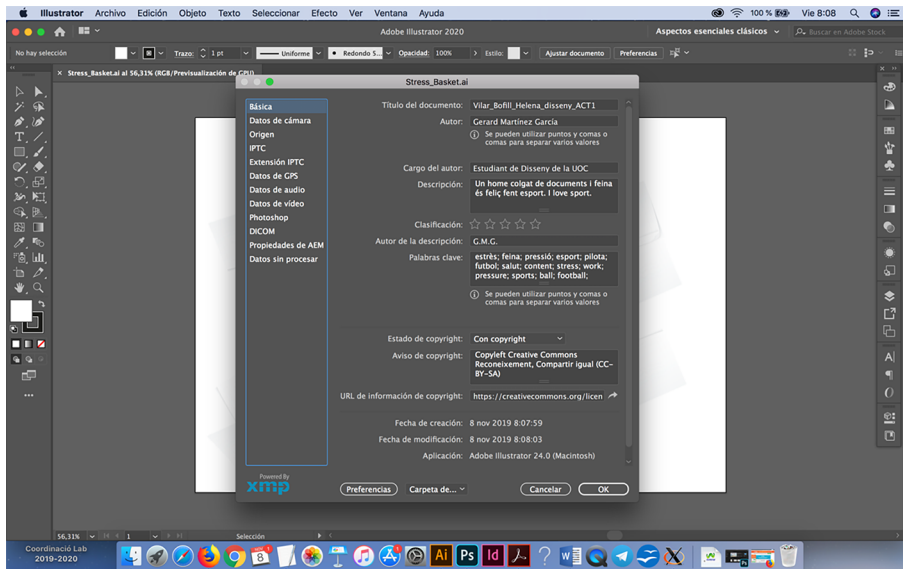
Ejemplo: los metadatos de Adobe

Adobe incluyó en 1994 estos atributos en los archivos digitales de imágenes: los encabezamientos IPTC por archivos JPEG/EXIF o TIFF. Más tarde, en 2001, Adobe introdujo el XMP (*Extensible Metadata Platform*) con esquema XML y extensibles, que se podían incluir en archivos JPEG, TIFF, JPEG2000, GIF, PNG, HTML, PostScript, PDF, SVG, Adobe Illustrator y DNG. Adobe ha incorporado estos metadatos XMP en sus programas principales.

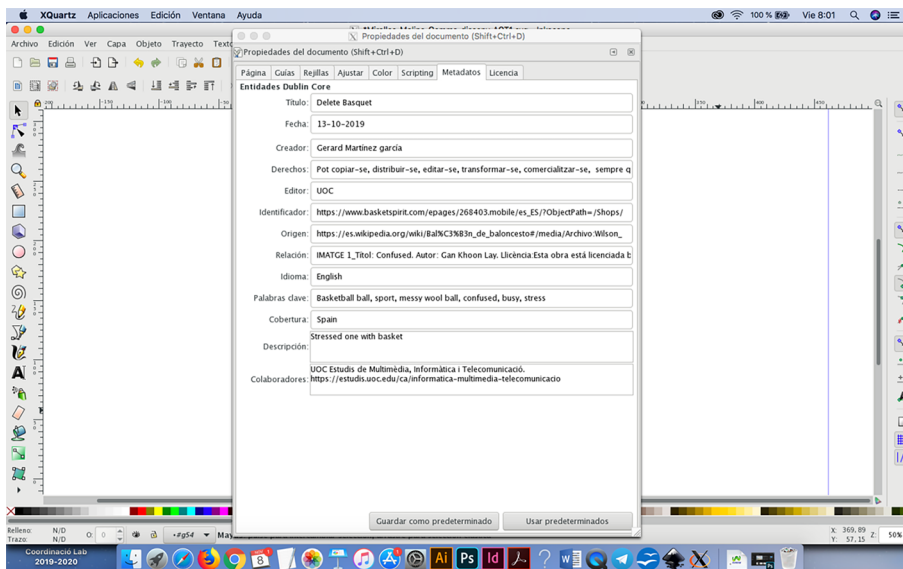
Así, la información contenida en los metadatos funciona como en tres capas de información:

- En la primera, de tipo administrativo, está la información digital de la imagen.
- En la segunda, de tipo descriptivo, se encuentran el título, las etiquetas y las fechas.
- En la tercera o legal, están los derechos de autor y las licencias propias de la obra.

IPTC de una imagen de los metadatos de Illustrator



Inkscape



El archivo de los metadatos se puede transferir entre diferentes imágenes, lo que facilita el trabajo a la hora de rellenarlos en una serie de imágenes en las que, por ejemplo, solo cambia el título. El archivo de transferencia de datos es un archivo XMP.

Los casos de Facebook y Twitter

Recordemos, a modo de ejemplo, que Facebook, una de las redes con más usuarios, así como Twitter, eliminan los metadatos cuando se suben las imágenes, y los archivos quedan vacíos de datos relativos a la autoría de las imágenes.

IPTC de una imagen

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

Imagen IPTC

Fecha de creación: 2019-10-11

Género intelectual:

Código de escena IPTC:

Powered By **xmp**

Preferencias Carpeta de p... Cancelar Aceptar

Lo que se ve si subimos la imagen de arriba 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

En cuanto a los datos sobre los derechos de autor, en el desplegable «Información de archivo» hay tres ventanas que les afectan:

- Básica
- IPTC
- Extensión IPTC

1) En la ventana «Básica» están los datos de descripción del documento, el autor, las etiquetas o palabras clave que servirán para buscar el documento y la licencia con la que actúa.

2) En el apartado «IPTC» hay cuatro áreas:

- Contenido de IPTC: describe el contenido visual de la imagen.
- Contacto de IPTC: incluye la información de contacto del autor o fotógrafo.
- Imagen de IPTC: muestra información descriptiva de la imagen.
- Estado de IPTC: muestra información del flujo de trabajo y del *copyright*.

3) En la «Extensión IPTC» se muestra el nombre del archivo y los metadatos IPTC para versiones de modelo e ilustración y otros tipos de licencia. Es, como indica el título del apartado, una extensión de informaciones referentes a la descripción de la imagen y de la licencia.

En definitiva, en los archivos de las obras de diseño, lo que hace falta es, por un lado, que se encuentre la información del autor y un posible contacto (correo electrónico, por ejemplo) y la información clara sobre la licencia de la obra final. También es necesario rellenar las referencias a las obras originales y cumplir con los requisitos de atribución que pidan.

2.5. Contratos

Una manera de que en diseño gráfico queden claras todas las responsabilidades es dejarlas por escrito en un **contrato de servicios de diseño**. Cada vez es más común que todas las relaciones de diseño queden plasmadas en un contrato, ya sea a propuesta del diseñador o, también a menudo, del promotor o cliente. Aspectos como la confidencialidad, los plazos de producción y, está claro, los honorarios, es normal que queden pactados y refrendados antes de empezar. Otra de las cláusulas de los contratos de servicios de diseño trata sobre el procedimiento y el mecanismo del proyecto, desde los plazos hasta las responsabilidades de cada parte en la corrección, la aceptación de las diferentes fases del proceso y, evidentemente, la forma de pago.

Ahora bien, una de las partes con un peso importante es la dedicada a la propiedad intelectual y a la gestión de derechos de autor de todos los elementos que intervienen en el diseño. También se suele pactar la cesión de los derechos patrimoniales y comerciales del resultado final de los servicios encargados.

Un contrato hace más seguro el pacto entre ambas partes y no deja —o no debería dejar— ningún hilo sin atar. Es un tipo de compromiso de ambas partes sobre la voluntad de acuerdo y sobre la manera en la que se ha decidido firmar. Esto no quiere decir que no pueda haber diferencias, pero estas suelen ser de carácter excepcional y se resuelven en los tribunales de justicia que se determinen. A menudo son los de la circunscripción del cliente.

Aun así, dejar por escrito las condiciones en las que se produce la relación de trabajo siempre es una buena medida. Sirve para detectar voluntades iniciales de las dos partes y especificar los términos finales que han de regir la explotación del producto o servicio una vez finalizada la producción.

El equipo de diseño puede ceder algunos derechos o todos, según se pacte en el contrato. En diseño gráfico se suelen ceder todos los derechos de explotación a quien encarga el diseño. Esto ha de quedar previsto en el contrato y debe ser un punto de la facturación.

La otra opción es participar en lo que se denominan cánones (*royalties*, en inglés), o sea, una cantidad fijada que corresponde al propietario de un derecho a cambio del permiso para ejercerlo o utilizarlo.

Cabe señalar que en diseño gráfico lo más normal es la cesión de todos los derechos en favor del cliente. Por el tipo de producto, diferente de un producto industrial, por ejemplo, no se suelen pactar cánones en un futuro. Las razones no son claras, porque puede ser que el producto gráfico o servicio, aunque pueda ser más efímero que un producto industrial o con unas expectativas menos claras, sí que pueda ser percibido como un producto en un futuro y también es de fácil contabilidad en los ejemplares reproducidos o en los impactos que llegan a los usuarios. La cuestión es que no es una opción cerrada y que cualquier negociación puede quedar plasmada en un contrato.

Sobre derechos de autor en diseño gráfico también hay que hablar de los que corresponden al profesional del diseño que trabaja dentro de una empresa (*in-house*) o dentro de un estudio o agencia de diseño. No hay una única relación contractual entre estas diferentes ocupaciones ni tampoco entre socios diseñadores empresarios o colaboradores autónomos (externos) o *freelance*. En cada caso, la casuística es diferente y queda prevista en los contratos que se esta-

blezcan. Como norma general, en una situación contractual interna, la cesión de los derechos queda implícita, y en situaciones de contratación externas ha de quedar prevista en el contrato que establezcan las partes.

2.6. Protección de los diseños

Una obra de diseño gráfico, sea de autoencargo o un encargo para otros, define un universo formal o de significado que pretende ser único o, cuando menos, original. Además, busca la efectividad en la transmisión del mensaje.

Dada esta originalidad, la obra de diseño es susceptible de ser copiada para, justamente, aprovecharse de la estela de éxito que proporciona el original.

En el entorno digital, con internet y la posibilidad de acceder a datos de tipo global, la facilidad de copia es más fácil —más asequible— que en la época analógica. También es cierto que detectar la publicación de copias es más fácil hoy en día. Cuanta más información, mayor rapidez y facilidad de copiar y de detectar copias.

Por otro lado, una obra de diseño se produce en un contexto cultural y comunicativo: difícilmente es 100 % original, no existe el «genio creador» del romanticismo, la obra se debe a otras obras, dialoga con ellas, toma inspiración de o se hace en «oposición a». Los límites de lo que es protegible en diseño están en debate. Una visión «expansionista» de la propiedad intelectual en el campo del diseño fácilmente entrará en contradicciones.

2.6.1. Plagio

En el mundo del diseño gráfico se denomina plagio al hecho de publicar o dar por propia una obra de otro o que contenga elementos relevantes de la obra de otro aunque haya habido modificaciones.

Como ya se ve claramente, no hay una manera directa de establecer si una obra es un plagio o no, si no es que, efectivamente, se trata de un calco sin modificación. Para todas las demás comparaciones entre el original y la presunta copia, existe la duda de la interpretación personal.

La cuestión es que si detectamos un posible plagio, para hacer valer nuestros derechos hay una condición imprescindible: ponerlo en conocimiento de la autoridad competente en estos asuntos, es decir, los tribunales de justicia.

A veces, antes de formalizar la denuncia, es preferible ponerse en contacto con el supuesto infractor y pedirle un resarcimiento por el plagio y participar, así, de los posibles beneficios que haya obtenido con nuestro diseño. Si se

llega a un acuerdo, que puede ser económico o también de reconocimiento de atribución de la autoría, siempre es más rápido y concluyente que seguir la vía judicial.

Como ejemplo, podemos ver en las diferentes redes tanto la solicitud desde medios que piden permiso de publicación de alguna imagen o vídeo de actualidad que ha subido alguien de manera altruista, como también de particulares o profesionales que al ver su imagen publicada por alguno de estos medios sin haberles pedido permiso, le piden, como primer paso y en abierto en la misma red, que indique dónde tendría que enviar la factura por la utilización de la imagen. Las dos maneras de actuar son corrientes y depende de cada caso que se resuelva de manera amistosa o, en caso negativo, que se tengan que reclamar los derechos mediante una denuncia.

Ejemplo de Twitter en el que se pide permiso



Ejemplo de Twitter en el que se pide enviar una factura



Así pues, determinar si una obra es plagio no es fácil ni evidente. Pongamos un ejemplo para ilustrar el trasfondo complejo que hay en una apropiación sin permiso: el cartel de la primera campaña electoral del presidente Obama en 2008.

Ejemplo: el cartel de Obama

Cartel de Obama + foto Obama



(c) 2006 Mannie Garcia / Associated Press

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

Licenciada como *fair use* bajo las leyes de *copyright* de los EE. UU.

Se puede utilizar en artículos sí:

- Su uso se consideraría un uso justo (*fair use*, que no perjudica el uso original) en la legislación sobre derechos de autor de los Estados Unidos y cumple también los criterios de contenido no libre.
- Se utiliza para un propósito que no se puede cumplir con material libre (texto o imágenes, existentes o creados).

- Tiene una razón válida que indica por qué en su uso se consideraría un uso justo dentro de la política excepcional de la Wikipedia en lengua inglesa y la ley de los Estados Unidos.

Foto Obama



(c) 2006 Mannie Garcia / Associated Press

Shepard Fairey hizo una composición icónica de la imagen de Obama que tuvo mucha aceptación y reconocimiento. Se convirtió en una de las imágenes de la primera campaña del candidato a la Casa Blanca. En enero de 2009, un fotógrafo independiente que había trabajado para la Associated Press (AP), Mannie Garcia, reconoció que el cartel se basaba en una fotografía suya que había hecho a Obama en 2006.

La realidad es que Fairey trabajó su cartel con una fotografía que encontró en Google News y, en efecto, era la de Garcia. Teniendo en cuenta el nivel de transformación de la foto y la falta de opciones artísticas por parte del fotógrafo, había un fuerte argumento de que la fotografía se podía proteger realmente poco y lo que se podía proteger era probable que se utilizara de manera justa.

Así, la AP amenazó con demandar a Fairey por el uso de la imagen de Obama. Fairey, confiado en su postura, demandó primero a la AP diciendo que él era el autor de la foto original. Esto provocó un caso más complejo en el que Fairey llegó a destruir pruebas y mintió sobre la foto utilizada. Esto restó credibilidad a su defensa y lo perjudicó gravemente.

En el acuerdo final de la demanda civil entre la AP y Fairey, este acepta no utilizar ninguna otra fotografía de AP en sus trabajos sin obtener una licencia. Las dos partes llegaron a un acuerdo económico que no fue divulgado. Ninguna de las dos partes renunció a su visión de las cuestiones legales que rodearon la disputa. El acuerdo también pidió que ambas partes trabajaran conjuntamente con la imagen «HOPE» y compartieran derechos para hacer carteles y objetos basados en la imagen.

Este ejemplo, de manera paradigmática, constituye un reflejo de la realidad cotidiana en el diseño gráfico y podemos extraer varias lecturas de él:

- No todas las imágenes que hay en la red son libres o de uso libre. Cuando lo son, aparece indicado; cuando no aparece indicado, no lo son.
- Todo autor tiene derecho a reclamar su autoría y el reconocimiento de su obra.
- Por mucho que modificamos una imagen, si se basa en una imagen de otro, debemos tener su permiso.
- Para reclamar la autoría y el resarcimiento se debe negociar un acuerdo entre las partes o interponer una denuncia.
- Si interponemos una denuncia, deberemos aceptar lo que resuelva la justicia.

- Los litigios sobre plagio son bastantes complejos y dependen de diferentes factores.

El punto que más interesa en la práctica del diseño gráfico relativo a la cuestión de los derechos de autor es el que hace referencia a la decisión judicial. Las leyes protegen al autor con respecto al uso no permitido de su obra. Pero como ya hemos dicho, no es una cuestión automática y hay que tener en cuenta diferentes puntos de vista y analizar el contexto. Podríamos simplificarlo diciendo que un juez acaba determinando una solución.

Una manera de estar preparado para un posible caso de plagio y un conflicto en los tribunales es proteger nuestra obra. Esto quiere decir manifestar *a priori* la voluntad de protegerla. Hay varias maneras de hacer efectiva esta protección. El asunto principal será, en caso de conflicto, demostrar que la obra es de nuestra autoría. Esto se tiene que poder documentar de manera fehaciente y ayudará, y mucho, a la decisión del juez. Una de las estrategias para hacerlo patente es publicar con referencias nuestra obra lo antes posible. Así queda constancia evidente de que hemos sido nosotros quienes la hemos publicado primero y, por lo tanto, parece que lo hemos podido hacer porque la tenemos. Pero no siempre podremos hacerlo ni siempre esta acción puede determinar la autoría: alguien puede avanzarse a nuestra publicación y argumentar que la obra es suya.

La cuestión principal es poder demostrar que en una fecha concreta nosotros podemos manifestar autores de la obra en cuestión. Esto otorga peso en caso de conflicto legal o también puede disuadir de llevar a cabo acciones sin fundamento.

Queda claro que lo que hacemos es obtener una prueba de que «aquel día, nosotros nos manifestamos autores de la obra». Es lo que se conoce como una prueba declarativa. Si la parte contraria no puede probar que es la autora antes de la fecha en la que nos manifestamos autores, entonces tenemos una postura mucho más fuerte ante los tribunales.

2.7. ¿No es propiedad intelectual?

Llegados a este punto, hemos visto, por un lado, cómo gestionar los derechos de la propiedad intelectual y, por otro, cómo se gestionan los derechos de una obra de diseño y qué implicaciones tiene en la realidad diaria.

En cuanto al diseño, hay que distinguir:

- Si puede ser objeto de protección sobre la base de la propiedad intelectual.

- Dentro de la propiedad intelectual, si puede ser considerado «propiedad industrial» (marca registrada o patente de una idea con aplicación industrial) o «protegible según derechos de autor», y en qué casos.

Recordemos que la propiedad intelectual es limitada en el tiempo y en los usos. Según el caso, la protección tendrá una duración y unas condiciones diferentes.

Una cuestión importante para el legislador y los juristas es si la protección impide el ejercicio del diseño a otros diseñadores, si el monopolio que otorga puede «extinguir el diseño» o permite seguir ejerciéndolo. También es importante dirimir si el diseño tiene «altura creativa», puesto que cualquier «novedad» no es aceptable para determinar si una obra es protegible por derechos de autor. Veámoslo.

En el Registro de la Propiedad Intelectual español se pueden registrar:

- Obras científicas y literarias
- Composiciones musicales
- Obras teatrales, coreografías y pantomimas
- Obras cinematográficas y audiovisuales
- Esculturas, pinturas, dibujos, grabados, litografías, historietas gráficas, fotografías y obras plásticas, sean o no aplicadas
- Proyectos, planos, maquetas de obras arquitectónicas o de ingeniería, gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía, la geografía o la ciencia
- Programas de ordenador
- Bases de datos
- Páginas web y obras multimedia
- Actuaciones de artistas, intérpretes y ejecutantes
- Producciones fonográficas, audiovisuales y editoriales

Como vemos, en las amplias y diversas obras que se muestran no están previstas las obras de diseño, aunque el **artículo 3 de la LPI** dispone que:

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

Hay una consideración previa:

Las obras de diseño gráfico no serán consideradas como objeto de protección por los mecanismos de la propiedad intelectual cuando no tengan una altura creativa mínima, cuando no disfruten de originalidad o cuando sean triviales creativamente hablando, por mucho que puedan tener una comercialización o utilidad gráfica potente.

Tendrán protección siempre que cumplan los requisitos de protección de la LPI del artículo 10 y concordantes, sobre todo originalidad y tangibilidad.

Los diseños gráficos serán objeto de propiedad intelectual cuando disfruten de la altura creativa suficiente para su protección, como pide el Tribunal Supremo español. Las obras de diseño gráfico no podrán ser protegidas por los mecanismos de la propiedad intelectual cuando no cumplan los requisitos que pide la Ley de la propiedad intelectual para su protección. Entonces, en el marco jurídico español, solo disfrutarán de la protección de la Ley del diseño, Ley 20/2003, de 7 de julio, de protección jurídica del diseño industrial.

Lo que no se puede monopolizar son las formas básicas, los colores, los elementos gráficos triviales.

«Los técnicos del Registro de la Propiedad Intelectual nos razonan que las obras de diseño gráfico, cuando son triviales, es decir, extremadamente básicas desde la perspectiva de la forma de expresión plástica (combinación de formas geométricas, líneas o colores de forma trivial), no se pueden acoger a la ley de propiedad intelectual, “porque el diseño gráfico, se extinguiría”, puesto que se concederían unos monopolios que harían que cualquier otra creación a partir de estas formas fuera imposible».

Ejemplo: diseño no protegible

Un logo que combina un círculo, un triángulo y una fuente tipográfica se puede proteger como marca (propiedad industrial, limitada a su sector y ámbito territorial, con un registro previo), pero no es protegible por derechos de autor, dado que usa formas geométricas triviales y aplica una fuente tipográfica creada por otro autor (puede hacerlo porque tiene la licencia de la fuente y esta le da derecho a aplicarla).

El Registro de la Propiedad Intelectual no protege ideas; no protege funcionalidades, a pesar de que una obra aplicada constituye una obra y cumple una función y, por lo tanto, no la niegan. Si alguien inventa un nuevo embalaje (*packaging*), la Propiedad Intelectual protege la forma artística original que pueda tener e importa bien poco que sea útil o no desde la perspectiva de la funcionalidad. La PI protege la «forma de expresión artística cuando es original».

Por esta razón, al presentar una obra de diseño gráfico en el Registro de la Propiedad Intelectual, el registrador utiliza tres criterios de estudio:

- Que la obra sea inequívocamente original.
- En caso de duda, aceptar la manifestación de autoría de quien la presenta.

- Analizar la «falta inequívoca de originalidad creativa» para rechazar el registro.

Por lo tanto, en el **primer criterio** actúa la presunción de originalidad; a pesar de que se hace un estudio exhaustivo sobre obras publicadas, no se puede saber con toda seguridad que la obra sea un plagio.

Esta posición nos lleva al **segundo criterio**: ante la duda, dar validez a lo que nos dice el autor que presuntamente ha hecho la obra y la lleva a registrar.

Pensemos que el registro es voluntario y significa que hay una voluntad de protección por parte del autor. Pero el registro ha de proteger no solo al autor sino también a la sociedad, para que se puedan continuar generando mensajes visuales sin que se vea limitado el lenguaje y sin que se impida el uso de elementos comunes. Se evita una reducción al absurdo en protecciones de obras que recurren a elementos del imaginario colectivo.

El **tercer criterio**, más ambiguo y controvertido, tiene que ver con el término de **altura creativa**. Este término, expuesto en la sentencia del Tribunal Supremo del 5 de abril de 2011 sobre la protección que en materia de propiedad intelectual se dispensa a las fotografías, se aplica también a las obras de diseño gráfico. Trata de la delimitación entre obra fotográfica y mera fotografía, a partir del elemento de la altura creativa u originalidad creativa.

En la sentencia mencionada se alude a otra sentencia del 26 de octubre de 1992 en la que se hace referencia:

«desde una perspectiva subjetiva a la exigencia de un “esfuerzo creativo” y que “quede reflejada la personalidad del autor”, y en el plano de la novedad objetiva a la trascendencia de la obra».

Por lo tanto, el concepto de originalidad se pondera con la extensión de comprender la creatividad y relevancia de la novedad. La sentencia del 5 de abril de 2011 acaba diciendo:

«La creatividad supone la aportación de un esfuerzo intelectual, talento, inteligencia, ingenio, inventiva, o personalidad que convierta la fotografía en una creación artística o intelectual».

No es suficiente, pues, con una «novedad objetiva cualquiera» sino que, además:

«Requiere una relevancia mínima y este elemento es el que permite diferenciarla de la mera fotografía y otorgarle el máximo nivel de protección que se establece en la Ley de Protección Intelectual».

Este razonamiento expuesto para las fotografías también es válido para las obras de diseño gráfico. Por ello hace más compleja la aceptación de las obras de diseño gráfico en el Registro de la Propiedad Intelectual.

Incluso en los casos en los que no sean aceptadas en el Registro, las obras de diseño gráfico podrían tener algunos derechos reconocidos por la Ley de propiedad intelectual y, por lo tanto, se pueden proteger de las siguientes maneras, tal como vemos en la web del registro, aunque no se haga una mención concreta:

- Acciones judiciales ante la jurisdicción civil o criminal, según proceda. Se puede reclamar el cese de la actividad ilícita, una indemnización por daños y perjuicios y la adopción de medidas cautelares.
- El Registro de la Propiedad Intelectual, como instrumento de constancia oficial de los derechos, y con efectos probatorios y publicitarios.
- Las entidades de gestión de derechos.
- El uso voluntario del símbolo © por parte de los titulares de los derechos de explotación.

Excepto la segunda opción, podemos interpretar que las otras opciones son útiles para proteger las obras de diseño gráfico.

2.8. Registro de obras de diseño

Si no podemos registrar las obras de diseño gráfico en el Registro de la Propiedad Intelectual, ¿qué solución nos queda para protegerlas? Antes hemos dicho que lo que hace falta es documentar la autoría en una fecha de manera fehaciente y sin dudas. A lo largo del tiempo hay acciones que permiten demostrar esta autoría:

- Podemos hacer un documento notarial que asegure que el día de la firma nosotros nos declaramos autores de la obra.
- Podemos enviarnos vía postal algún sobre o paquete precintado que nos llegue con el sello de haber pasado por Correos en una fecha determinada y, sobre todo, guardarlo cerrado a la espera de que nos sirva algún día como prueba de autoría en una fecha concreta.
- Cualquier acción que pueda demostrar *a priori* y de manera voluntaria que el autor de la obra lo manifiesta de manera fehaciente y que no dé pie a ninguna duda en una fecha determinada.
- Acudir al Registro de Obras de Diseño Gráfico del Colegio Oficial de Diseño Gráfico de Cataluña y a sus equivalentes en otros territorios.

Entendemos que la opción más adecuada, desde el diseño gráfico, es la última.

2.8.1. Colegio Oficial de Diseño Gráfico de Cataluña

El Colegio Oficial de Diseño Gráfico de Cataluña es una institución de derecho público que vela por la defensa de los intereses del diseño, de la comunicación visual y de sus usuarios.

Es el lugar común y natural de los profesionales del diseño que trabajan en Cataluña y ofrece un registro especial para obras de diseño gráfico. Es un registro declarativo y voluntario. Permite que el autor se acoja, en caso de litigio, a la presunción *iuris tantum* desde la fecha de la inscripción. La presunción de autoría solo se podrá destruir con una prueba en contra. Además, dado que es voluntario, el hecho de registrar ya es una voluntad de protección que los tribunales tienen en cuenta.

Como en el registro de la Propiedad Intelectual, en el Registro de Obras de Diseño Gráfico del Colegio:

«La inscripción no es obligatoria, ni constitutiva de la adquisición de los derechos ni de su cesión. No obstante, da una prueba privilegiada, dado que según establece el artículo 145.3 de la Ley de Propiedad Intelectual, se presume que los derechos existen y pertenecen al titular en la forma determinada en los asientos registrales».

Y también:

«Mediante la inscripción de las obras susceptibles de protección en el Registro se obtiene un medio de prueba para acreditar quién es el autor de una obra inscrita y a quién corresponden los derechos de explotación económica de la obra».

2.9. Peritajes

Recordemos que este registro, o cualquier otra forma de protección, es un argumento para presentar en caso de conflicto, que sirve para reforzar nuestra postura como autores de la obra de diseño gráfico.

Los tribunales, para tomar decisiones, suelen pedir informes periciales a profesionales acreditados que le puedan aportar una visión imparcial y, sobre todo, técnica y fiable.

También es habitual que las partes aporten sus informes periciales, que, como los que pide la justicia, quieren aportar luz para esclarecer la situación. En todos los casos son informes periciales, de una de las partes o del tribunal, que acaban con la fórmula de veracidad y honestidad a la que el profesional que lo realiza se compromete.

3. Lecturas complementarias

1) *Carta para la innovación, la creatividad y el acceso al conocimiento. Los derechos de ciudadanos y artistas en la era digital*

- Título: *Carta para la innovación, la creatividad y el acceso al conocimiento. Los derechos de ciudadanos y artistas en la era digital*
- Autor: FCForum (Free Culture Forum)
- Año: 2009
- Editor: Xnet
- Idiomas: catalán, castellano, inglés
- Enlace: http://fcforum.net/ca/charter_extended

Texto como resultado del FCForum celebrado en Barcelona en 2009 con la participación de artistas, creadores, economistas, abogados, *hackers*, investigadores y consumidores de veinte países donde se reclaman cambios en la legislación de derechos de autor para facilitar los procesos creativos y el acceso al conocimiento.

2) *Manual de uso para la creatividad sostenible en la era digital*

- Título: *Manual de uso para la creatividad sostenible en la era digital*
- Autor: FCForum
- Año: 2010
- Editores: X-net, Simona Levi, YProductions, Mayo Fuster Morell, Felix Stalder, Floren and Brenna, Eva Reyes
- Licencias: CC-BY-SA 3.0 / GFDL 1.3
- Idiomas: catalán, castellano, inglés
- Enlace: <http://fcforum.net/ca/sustainable-models-for-creativity>

Desde una postura crítica sobre cómo se ha regulado la propiedad intelectual y del análisis de cómo la era digital ha democratizado y transformado la creación y distribución, expone y propone modelos de producción basados en las licencias abiertas para varios ámbitos: música, cine, edición, moda, softwares. También propone nuevos modelos de financiación de la actividad 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*

- Título: *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

- Año: 2014
- Licencia: CC BY-NC-SA 3.0
- Idioma: castellano
- Enlace: www.ainaralegardon.com/wp-content/uploads/2014/11/Otro_modelo_es_posible_Ainara_LeGardon.pdf

Analiza la situación actual de la gestión colectiva a través de sociedades y el conflicto con los creadores que han optado por utilizar licencias libres y hace propuestas para resolverlo. Ainara LeGardon es música, compositora y experimentadora sonora.

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

- Título: *Creative Commons. The power of open. El poder de la apertura*
- Autor: Creative Commons Corporation
- Año: 2011
- Licencia: CC-BY
- Idiomas: inglés (original), castellano y otros
- Enlaces: <http://thepowerofopen.org/> y http://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo_spa.pdf

Recoge testimonios reales de creadores y organizaciones que han apostado por distribuir sus producciones utilizando licencias Creative Commons y que cuentan cómo lo han hecho y cómo les ha ido.

5) *Cultura libre. Cómo los grandes medios están usando la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad*

- Título: *Cultura libre. Cómo los grandes medios están usando la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad*
- Autor: Lawrence Lessig
- Licencia: CC-BY-NC-SA
- Idiomas: inglés (original) y castellano
- Enlaces: www.free-culture.cc, www.worcel.com/archivos/6/Cultura_libre_Lessig.pdf y www.free-culture.cc/freeculture.pdf

6) *Por una cultura libre*

- Título: *Por una cultura libre*
- Autor: Lawrence Lessig
- Año: 2005
- Editorial: Traficantes de Sueños (Madrid)
- Idiomas: inglés (original), catalán, castellano y otros
- Enlace: www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Por%20una%20cultura%20libre-TdS.pdf

Libro fundacional del movimiento para la cultura libre en el que se expone cómo la regulación del *copyright* ha ampliado sus territorios y los cambios legislativos que, especialmente en Estados Unidos, han restringido la libertad creativa en lugar de protegerla.

7) *Mosaic* núm. 97: Licencias abiertas

En la revista de los estudios EIMT -Estudios de Informática, Multimedia y Telecomunicación-, *Mosaic*, número 97, de mayo de 2012, dedicada a las licencias abiertas y la cultura libre, encontraréis:

- Una entrevista a Ignasi Labastida, responsable de Creative Commons España, impulsor de la adaptación de las licencias al marco jurídico español y divulgador de la cultura libre. En la entrevista, Ignasi responde a algunas dudas básicas que quizá como estudiantes y creadores de productos multimedia os estáis planteando.
- Artículo «Dominio público, *copyleft* y la cadena creativa». David Gómez. En este texto, David Gómez expone las relaciones que se establecen entre dominio público y *copyleft* y la posibilidad que tenemos los autores de liberar los derechos de nuestras obras para que no tarden tanto en estar disponibles para los otros creadores, además de comentar algunas características del *copyleft* que hacen que se generen dinámicas singulares.
- Artículo «Derechos de autor y el territorio digital: problemas de encaje», de Eva Soria. En este texto, Eva Soria, abogada y licenciada en Historia del Arte, expone las dificultades de encaje que hay entre determinadas prácticas artísticas, especialmente del ámbito digital, y la legislación sobre derechos de autor que supuestamente las regula. Hace hincapié especialmente en los derechos morales y contrasta la legislación anglosajona con la europea continental. Disponible en: <<https://mosaic.uoc.edu/2012/05/31/derechos-de-autor-y-el-territorio-digital-problemas-de-encaje>>
- En la sección de los recursos, Julià Minguillón, profesor de los Estudios de Informática de la UOC, presenta los recursos educativos en abierto (OER) y todo el planteamiento de categorización que tienen enfocada en su localización. Los OER permiten también una ecología de la reutilización en el ámbito educativo.
- Y en la sección de experiencias, Cristina López y Cristina Vaquer explican qué es el O2, el repositorio institucional abierto de la UOC, donde, por cierto, habréis de depositar el proyecto de final de grado cuando acabéis la carrera.

8) Depósito Legal BOE

Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal.

BOE núm. 182 del sábado 30 de julio de 2011. Sec. I. Pág. 86716 a 86727.

Preámbulo:

«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».

Enlace: www.boe.es/boe/dias/2011/07/30/pdfs/BOE-A-2011-13114.pdf

Bibliografía

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

Gómez, David (2012). «Dominio público, copyleft y la cadena creativa». *Mosaic* [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* [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 están usando la tecnología y la ley para encerrar la cultura y controlar la creatividad*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños [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/wi-ki/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, págs. 59-104) [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* [en línea] <<http://mosaic.uoc.edu/2012/05/31/derechos-de-autor-y-el-territorio-digital-problemas-de-encaje>>

Leyes, tratados y documentos complementarios

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

Calculadora del dominio público en línea de Europea. Internacional [en línea] <<https://archive.outofcopyright.eu/calculator.html>>

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

Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas [en línea] <http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700#P153_28927>

Creative Commons España [en línea] <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es_ES>

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

Ley de propiedad intelectual española [en línea] <www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>

Listado de autores con obras en la BNE que están en el dominio público [en línea] <<https://bit.ly/32uZCzp>>

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

Texto traducido de la GFDL [en línea] <www.gnu.org/copyleft/fdl.html>

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

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

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

Web del proyecto GNU [en línea] <www.gnu.org>

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

Sobre las licencias no comerciales

@Alvy (2008). «¿Qué es No-Comercial? Una encuesta de Creative Commons». *Microservos* [en línea] <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» [en línea] <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* [en línea] <<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 están usando la tecnología y la ley para encerrar la cultura y controlar la creatividad*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños [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)>

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

Wiley, David. «The OER Remix Game». Compatibilidades de licencias. Una manera divertida de practicar la compatibilidad entre licencias es jugar al Remix Game, creado por David Wiley. Existe una versión en línea y una versión que se puede descargar en PDF para imprimir en forma de cartas: <<http://opencontent.org/game>>

Cartas del Remix Game para imprimir [en línea] <<http://opencontent.org/game/all-cards.pdf>>

Opiniones desde el movimiento de cultura libre

Derecho a leer (2011). «“Libertad de panorama”, otro sorprendente absurdo del copyright» [en línea] <<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* [en línea] <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* [en línea] <<http://finestradoportunitat.com/llibertatpanorama>>